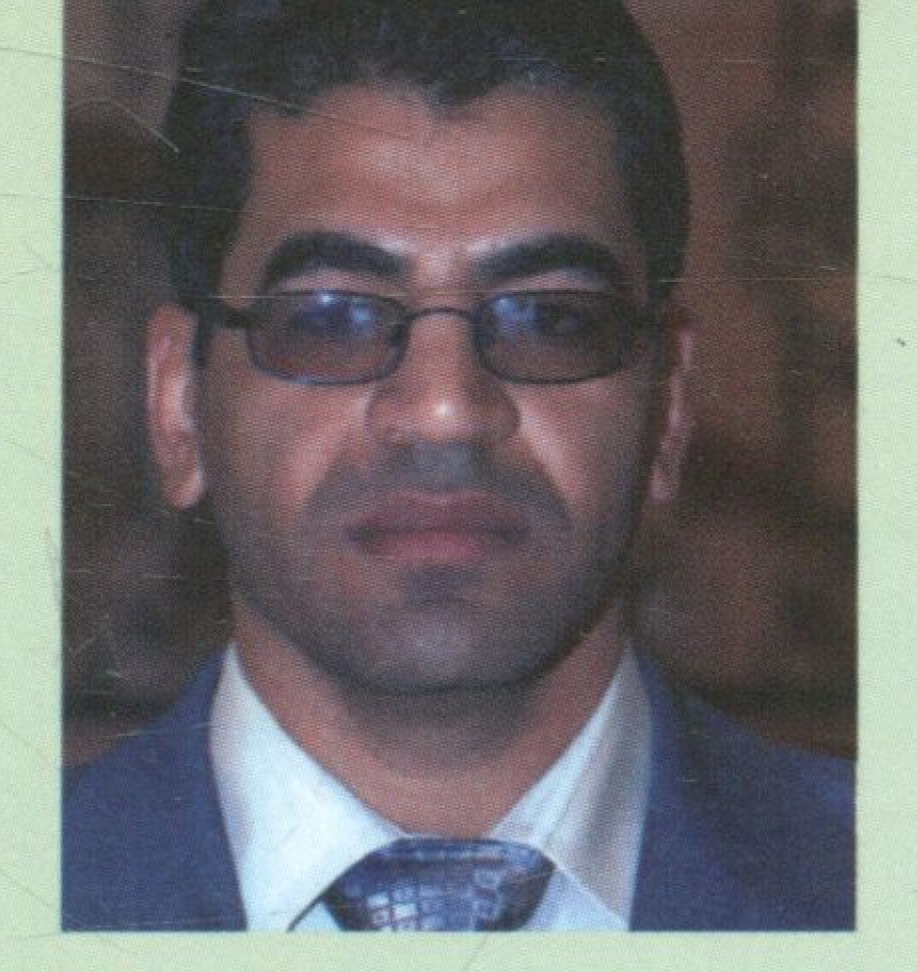
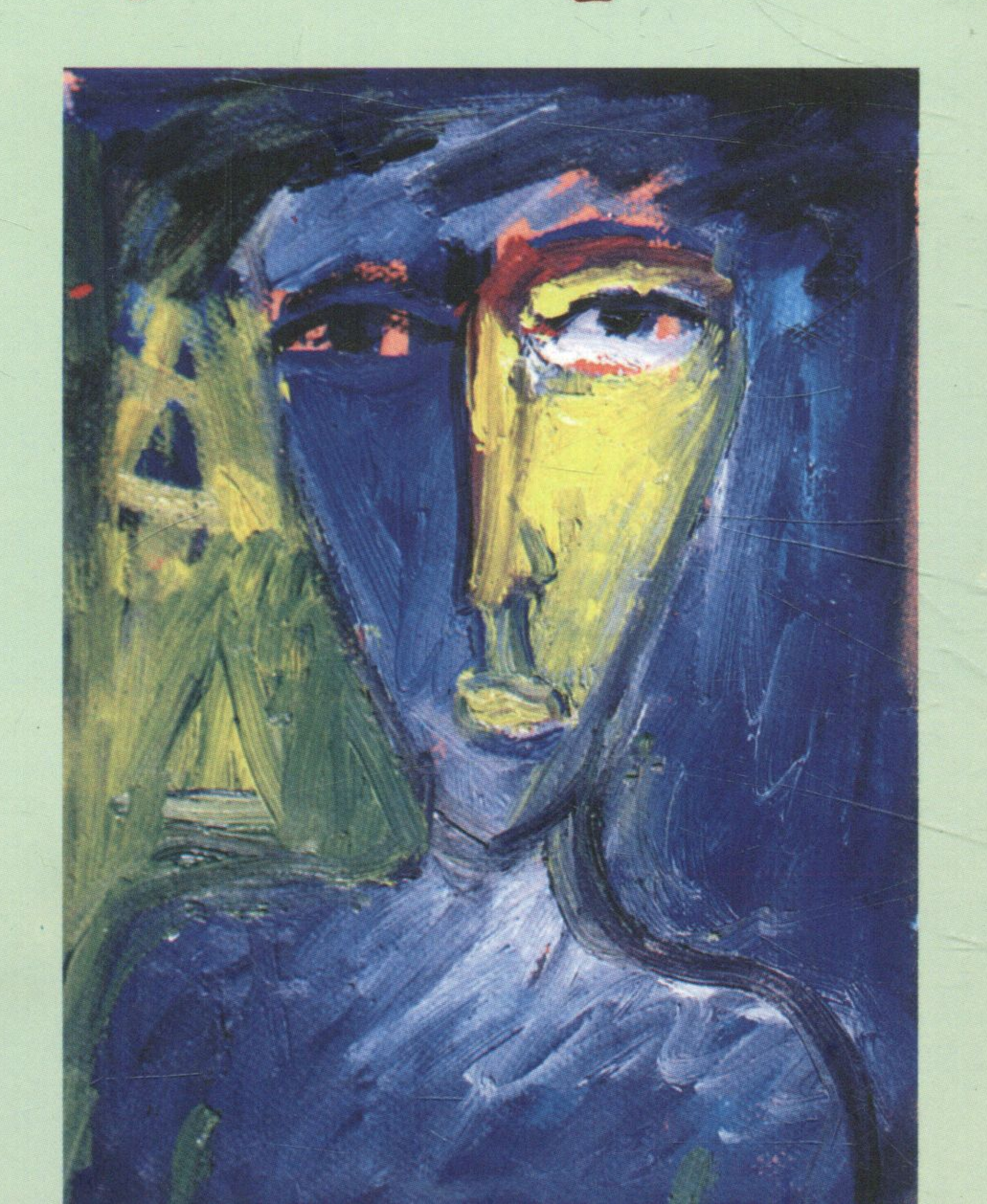


نجاح عبد النور

السيد تمّام



مسرحية



إهـــــــداء ٢٠١٠
دار الكتب و الوثائق القومية
القاهرة

نجاح عبد النور

دار التلاقى للكتاب

تعنى بنشر الثقافة الرفيعة والإبداع المتميز

المدير العام : **د. أسرار الجراح**

مدير النشر : **السمّاح عبد الله**

جمهورية مصر العربية – الجيزة – العجوزة

٥٤ شارع شاهين – الطابق الأرضي – شقة ٧

تليفون : ٣٣٤٧٧٩٠٣ – ٠١١٧٦٥٢٣٩٦

Email : altalaqi22@yahoo.com

اسم العمل : السيد تمام

المؤلف : نجاح عبد النور

النوع : مسرحية

الطبعة : الأولى

تاريخ النشر : القاهرة ، أغسطس ٢٠٠٩

تصميم الغلاف والإخراج الفني : سين عين

عدد الصفحات : ٧٢ صفحة

الناشر : دار التلاقي

عدد النسخ : ١٠٠٠ نسخة

مقاس الكتاب : متوسط (١٤ x ٢٠)

رقم الإيداع : ١٤٥٣٩ / ٢٠٠٩

السيد تمّام

مونـودراما

نجاح عبد النور

دراسة : د.جمال الجزيري

الطبعة الأولى

إهداء

إليك وحدك

من بدايتك (...) وحتى

تمام أزمنتك

أيها الروح الناري

اللقطة الأولى

المسرح مظلم
أصوات هرج ومرج. أناس يتحركون في فزع ورعب.أخشاب تتكسر. منازل تنهار. اصطدام قوي لسيارات, ونفير يستمر لثوان. صوت انفجار لإحدى أنابيب الغاز. برق قوي يكتسح المسرح للحظة ثم يختفي .
(صمت مفاجئ)
يضاء المسرح
غرفة مبعثرة الأثاث, مهدمة. باب خشبي مكسور في أقصى اليمين, ملقى على الأرض وحوله كتل من الطوب والحجارة والركام. في الخلفية قرب الحائط سرير حديدي سقطت ستائره, وامتلأ بالرمل والحجارة والغبار. هاتف مقلوب في منتصف الغرفة, وأعمدة ديكور تنتشر في كل الأركان وكأنها كانت الدعامة الرئيسية لحماية هذه الغرفة من الانهيار. هناك كراس تتناثر في كل مكان, ومرآة مستطيلة بحجم الرجل, مكسورة ومعلقة على الجدار الأيمن.
يخرج سليم من أسفل السرير. يرتدي بيجامة, حاف, يزيل الغبار من على رأسه وجسده, ويمسح نظارته ثم يعيدها ثانية لعينيه. يبدو فرحا .

سليم :

يا إلهي! .. ما هذا؟ .. في لحظة واحدة الكل انهـــار .. أوه .. كـــان سقوطاً مدوياً الحمد لله .. الحمد لله .. مازلت حياً نعم .. أنا حـــي .. (يجس نفسه) نعم نعم .. أنا حي .. أخيراً .. يبـــدو أن الفنـــدق المجاور انهار .. انهار بالكامل .. في أي طابق أنا؟ .. أوه لقد نسيت .. نعم .. نعم .. السادس

(وقفة)

لا .. لا .. الأول .. الأول .. أوه لقد اختلط كل شــيء ! ..

(صوت انهيار)

يا إلهي يبدو أن يوم القيامة قد أتى ! .. (يركض بسرعة, يستقر أسفل السرير. لا شيء يحدث. يعود من جديد, يتفحص الغرفة) يا الله المكان على وشك التصدع! .. كيف بقي حـــتى الآن صـــامداً؟! .. أعمدة الديكور . . نعم أعمدة الديكور هي السر

(يضع الهاتف على أحد الكراسي, ينفخ الغبار من على كرس آخر, ثم يجلس عليه)

قلت له مراراً .. هذا المالك القذر .. كل شهر يرســل ليأخـــذ إيجاره .. والشق كان كل يوم في الازدياد .. أحـــسن .. أحـــسن .. سنجعله كلنا يدفع دم قلبه في المحكمة .. كتعويض .. لو عرف كيف يرتق الشق .. أن يضع دعامات من الأسمنت وأعمدة المـــسلح .. لمـــا تصدع بيته هكذا .. الحمد لله الحمد لله .. الفندق المجاور انهار .. كل

النزلاء اختفوا تحت الأرض وكأن الأرض فتحت فاها .. وابتلعتهم .. يا إلهي !الحمد لله .. (يقف. يرن جرس الهاتف) الو .. نعم ... أنا هو ... سأتأخر قليلا ! ... لا لا .. لا شيء ... حدث انهيـــار ... لا لا في الفندق المجاور ... نعم نعم .. مترلنا قد تصدع ... لا ليس كله ! .. الحمد لله .. أنا حي ... الله يسلمك أشكرك ... لا لا .. سآتي .. ربما ساعة من الآن .. دع الممثلين يرتاحون قليلاً ... مسافة السكة ! ... مع السلامة .. مع السلامة (يذهب, يتجه إلى الباب .. يتـــسمر مكانه) يا الله !... باب الغرفة.. الباب.. كيف حدث هذا الأمر؟! ..

(يرفع قطع الطوب الضخمة بعناء, يجد أن الأمر مضن. يجلس على أحد الكراسي, ينظر إلى كتل الطوب الكثيرة, المتناثرة أرضاً. يقف, يتجه تجاه الجدران, يحاول أن يسمع, يضع أذنه على الحائط, لا شيء يُسمع. يتجه إلى الفراش يفتش عن شيء ما .. يرن جرس الهاتف, يهرع إليه)

الو ... نعم أنا هو ... بلى .. المقطع الأخير... أوه قلت لك أكثر من مرة مع التأكيد على مخارج الألفاظ.. الوقفة تكون وقفة والصمت صمت...نعم .. نعم ... بالضبط .. تعامـــل مـــع الأمـــر كممثل.. أطلق نفسك .. حررها .. وأنت في مكانك.. ثم ابدأ حياة الآخر ... النهاية يجب أن تكون طلقة رصاصة .. كالبداية ... تمام .. وعندما يحل الظلام ويبدأ الصوتان في الكلام .. أريد أن أرى كثافـــة السواد الداخلي والخارجي عبر صوتهما... نعـــم نعـــم ... فرنانـــدو وفرانك ... لا .. اسمع!

ليس هناك فرق بين هنا وهناك عندما يحل الظلام ... صـوت بـوق النهاية يجب أن يرتفع بالتدريج ... أكيـد ... بـالطبع ... كـالمرة السابقة بالضبط ... بالضبط... سلام

(يتجه تجاه السرير. يفتش عن شيء ما. يـدخل بنـصفه أسـفل السرير, ولا يظهر منه سوى ساقيه. يخرج معول صغير. يتجـه إلى أحد الحوائط, يتصنته. يتجه إلى حائط آخر, يتـصنته. يعـود إلى الحائط الأول, يرسم دائرة بالمعول, ثم يبدأ في الهدم. صوت سيارة إسعاف, الصوت ضعيف جداً. يتجه إلى الحائط الآخر, يرسم دائرة بالمعول, يبدأ في الهدم .. يرن جرس الهاتف مرتين ويتوقف, يتجه إلى الهاتف .. يتصل)

الو..الو ... معك سليم ... من معي؟...أهلاً ..كم تبقى من الوقت .. على ميعاد العرض المسرحي؟ ... نعم .. " المحـول "... يا إلهي كيف ذلك؟! .. كيف يجرؤون أن يبدؤوا بدوني؟!...ماذا تقول؟ ... لماذا؟ ... يا الله لقد أوشكوا على الانتهاء! .. وما رأيك في الانطباع الأول للجمهور؟ ... رائع .. رائع .. الحمد لله...أشكرك ... لا لا .. أنت تبالغ... أشكرك بحرارة اسمع!...

(صوت معاول تدق من خارج الغرفة, الصوت يتزايد)

خلاص .. لا عليك ... أشكرك..

(يضع الهاتف)

لقد أتوا لإخراجي .. نعم أنا هنا.. يا إلهي أنا حي! ..

(يرمي المعول من يده,ويقفز فرحاً.يتجه إلي مصدر الصوت, يحدده)

نعم هم .. الحمد لله أنهم لم يكونوا معي اليوم.. لو كان الأولاد الصغار معي .. لماتوا رعباً .. (يضحك) زوجتي كان من الممكن أن تبول على نفسها .. ربما عند أول اهتزاز للبيت .. (يضحك) قالت : أريد أن أقضي عطلة نهاية الأسبوع عند أمي .. ولم أمانع .. أنا أتمنى أن تقضي الأسبوع كله هناك .. الوحدة لذة .. الصمت تأمل .. سينتهي العرض بعد قليل .. سأذهب إليهم هناك بنفسي .. لأعرف هل فعلوا كل ما قلته لهم .. أم؟ ... لا لا إنهم رائعون..

(تعلو أصوات المعاول, وتثقب ثقباً مستديراً قرب سقف الغرفة)

هيه .. هيه ... أنتم؟.. أنتم بعيدون جداً أنزلوا إلى أسفل .. لا أحبذ الحبال .. والله عيب!.. ماذا سيقولون ؟.. المخرج سليم يخرج من قمقمه ملفوفاً بالحبال! ... هيه ... أتسمعون؟!... أنزلوا معاولكم إلى أسفل ... متر أو اثنين على الأقل....

(صوت المعاول يتوقف)

حسنا .. يبدو أنهم سمعوا حسنا حسنا .. سأرتاح قليلاً .. (يتجه إلى السرير يلقي بالكتل الحجرية أرضاً, وينزع ستارة السرير الساقطة واضعاً الدعامات الحديدية على الأرض) عشر دقائق فقط .. أريح جسدي .. الصور .. الصحافة .. لا يجب أن يبدو الإجهاد عليَّ

(يتمدد .. ينام .. يبهت الضوء الساقط .. ينطفئ كالشمعة)

صمت طويل

لا تسمع أي حركة في الظلام الظلام حالك جداً .. هناك إضاءة زرقاء خفيفة تبدأ كبقعة صغيرة في منتصف المسرح .. ثم تأخذ في

الازدياد, ولكن لا يكشف هذا الضوء الأزرق عن شيء, إلا ظلال أشبه بجذوع النخل .. هناك لغط كثير وقوي وأصوات تدافع واصطدام

صوت سليم :

يا جماعة .. يا جماعة .. الهدوء .. أرجو الهدوء ..

نحن أمام العتبة رقم الفين وعشر .. ثلاث عشر بسطة.. ثلاث عشر بسطة فقط عبر هذا المصعد .. ونصل.. واخد بالك أنت؟ ... نعم أنت ... لا هذا الرجل الطويل.. اسمح لي يا سيدي أن أسألك .. لماذا أنت طويل بهذا الحجم هكذا؟! هل تعلو على شيء ؟ ... ربما تقف على أحد الأشخاص مثلاً! .. أو تقف على درجات سلم غير مرئ.. أنت يا سيد .. نظام لو سمحت .. يا سادة .. الزموا الهدوء.. أنت ابعد عني .. يا ولد .. يا صبي الجزار.. ارم الثور المشطور فوق ظهرك وراع قدسية المكان .. يا جماعة الكل سيخرج أعدكم.. إنني سأُخرج كل واحد منكم على حدة.. أنا المسؤول

(صوت الهرج والمرج يتزايد, الصوت غير واضح على الإطلاق, كما لو أنه أشبه بصوت تساقط مياه عبر شلال)

اسمع يا قفل عندما أقول كلمة أنا أعرف ماذا أقصد .. أنا أسهر على كلمتي ولست مثلك يا خيال المآته .. يا جماعة .. يا جماعة بالدور واحد واحد .. لنبدأ أولاً بالزبائن ثم بالزوار وبعدها الموظفين الكسالى ثم كبار الموظفين .. تماماً كالجيش .. ولكن الأولين سيكونون آخرين

والآخرين أولين .. نعم لتكن سياستنا هكذا التافه أولاً والمهم أخيراً .. أو لنقلب الوضع .. اسمع يا ولد.. امش عبر الباب الموارب .. افتحه وامض قدماً تجاه الحديقة.. وعند المربع الواقع تحت التعريشة ... تعريشة العنب... تماماً بالضبط .. اجلس هناك وانتظرني .. ستجد مقعدين من حجارة .. مقعدان صامتان .. اجلس على أحدهما ودع الآخر خالياً حتى أجئ .. لا تجلس عليه .. دعه ممتلئاً بالتراب حتى أجئ ! .. يا إخوتي ليس مسموحاً بأكثر من عشرة أشخاص في المصعد .. المصعد سينهار.. وإذا انهار المصعد انهار المبنى بأكمله .. واحد واحد.. بالدور خمس نساء وخمسة رجال في المصعد.. ليلتزم الكل بوضع الوقوف فقط .. لا أريد أي أوضاع أخرى في المصعد!.. أريد الهدوء وراحة البال .. حتى نستقر كلنا في سلام.. كلنا سنترل إلى أسفل .. كل من وقف أمام المصعد يا سادة.. كل من وقفوا أمام المصعد بغرض الهبوط.. سيهبطون.. حتى لو أرادوا الوصول إلى أعمق أعماق الهاوية سيصلون.. الكل حسبما أرادوا .. من أراد أن يهبط سيهبط.. ومن أراد أن يخرج فليخرج .. هذا إن استطاع بدون استخدام هذا المصعد .. يمكنه أن يصل إلى السقف ويلقي بنفسه من أعلى العمارة ! .. ليست المسافة بعيدة أؤكد لكم.. من أراد أن يستخدم سلالم الخدم.. فليستخدمها .. يقولون إنها اسلم الطرق للوصول إلى السقف ..

جماعة يا جماعة أقسم إن أحدكم لطمني على قفاي!.. يا ولد.. يا صبي الجزار أين ذهبت يا خنزير

(يتوقف اللغط في الحال)..

اسمع يا ولد ..لم يبق سوانا .. أنا وأنت وشطيرة الثور هذه..الزم الهدوء .. ها قد رأيت .. الكل نجوا.. اسمع يا ولد راع حركة يديك .. لا أريد أن تلوثني بالدم.. لا أطيق رائحة الدم .. دم الذبائح شيء لا يشعرني بالرضا .. تقتلون الحيوانات كي تحيوا أنتم.. والله عال ناس تعيش وآخرون تراق دماؤهم.. بدون ذنب.. يا ولد راع حركة يديك .. كل هذا الدم.. يا إلهي كيف لم يتخثر الدم طيلة تلك الفترة؟!.. يا ولد.. إنك ستملأ المصعد بالدم .. يا ابن ..... آه يا إلهي! .. من أنت يا غلام؟ ... يا ولد .. من أنت يا غلام؟.. يا ولد.. من أنت يا ولد؟.. انجدوني يا خنزير .. أنا سأغرق .. المصعد قد امتلأ بالدم .. يا ولد أين ذهبت؟..النور الأزرق يدور كالدوامة وينفث دخاناً.. يصرخ الرجل في رعب.. صرخات مرعبة تزداد مع حركة الضوء الأزرق وتزايد الدخان.. تزداد حدة الضوء فتكشف الرجل..لازال نائماً فوق سريره .. تبدأ الإضاءة تضعف.. يتوقف الدوران.. يختفي الدخان.. تبهت بقعة الضوء.. بالتدريج حتى يسبح المسرح كله في الظلام .

اللقطة الثانية

بعد مضي ست وثلاثين ساعة من الانهيار.
نفس المنظر السابق, لكن كل شيء تبدل عن موضعه.
السرير في الجانب الأيسر من المسرح. الحائط الخلفي للمسرح مهدم بالكامل كاشفاً عن حائط آخر بلون آخر وثلاجة صغيرة مفتوحة بحجم ستة أقدام. الرجل يبدو عليه الانهيار واليأس. الإضاءة لا تغطي الحيز الخلفي حيث يقبع الرجل, فيبدو وكأنه شبح من بعيد. لازال المعول في يده, يمسكه بيد, ويسير بطيئاً وكأنه بالكاد يحمل نفسه. يدخل منطقة الضوء, منكساً رأسه, متجهاً إلى الهاتف الثابت في مكانه. بينما تناثرت الكراسي بشكل فوضوي, وتكسر إحداها.

سليم :

(يتصل)

الو .. الو .. أرجوك اسمعني

(يضع السماعة)

لا يصدقون ..ماذا أفعل؟.. يا إلهي! .. سأموت ..لا يصدقون أبداً ..

(يهز رأسه)

ماذا أصنع؟..كيف أثبت لهم أنني .. لازلت حياً؟ ..

(يرفع السماعة, يتصل بزوجته)

لا ترد .. كعادتها.. لا تكترث بالهاتف أبداً .. موجود فقط في حقيبتها.. يا إلهي لا أستطيع أن اعافر حتى تعود هي والأولاد.. ما بالثلاجة أوشك على النفاد .. ما عدت أعرف.. لا ليست ثلاجتنا .. ولا هذا الحائط ينتمي إلى شقتي أنا متأكد .. كان الحائط الذي خلف سريري يفصلني عن الشارع .. نعم الطابق الأول أنا كنت بالطابق الأول .. كيف يكون البيت قد استوى بالأرض .. وأنا لازلت هنا؟! .. قال عامل البدالة : عيب عليك والله .. قلت له: أنا هو سليم المعجون .. قال: اختشي .. لقد استوت العمارة بالأرض! .. العمارة بأكملها لم يخرج منها حي واحد .. والله سفالة! .. وأغلق الخط للمرة المائة أتصل .. ويغلق الخط وزوجتي .. آه .. ربما

تستقبل العزاء فيّ الآن ارتدت السواد .. واضعة طفليّ حولها أنا هنا .. يصرخ .. أيتها السماء أنا هنا .. أيتها الجدران أنا هنا .. جسوني وانظروا .. أنا حي

(يضع السماعة)

لم يعد أمامي مجال آخر .. كلما أهدم حائطاً يطلع آخر .. بلون آخر .. كيف تكون العمارة قد استوت بالأرض .. وكل هذه الحوائط تتحداني ؟ ..يا إلهي .. إن كنت موجوداً أرشدني .. عجزت .. أنا عجزت .. فقط أخبرني .. في أي حائط عليَّ أن أنقب؟ .. لقد مللت حياتي ..الصمت يقتلني .. كل أصدقائي ارتحلوا .. لا أحد يرد .. اتصلت بالكل .. لا أحد يرد .. إلا عامل البدالة الغبي ..

(صوت سيارة إسعاف. يهرع إلى الحائط الأول. يمسك بالمعول ويضرب به في هستيرية)

أنا هنا .. أنا موجود هنا في الطابق الأرضي! ..

(يتجه إلى الحائط الآخر)

هيه .. أنا هنا .. سليم .. أنا سليم المعجون هنا .. نعم هنا ..

(يبتعد صوت سيارة الإسعاف. يلقي معوله على الأرض, ويرتمي على ظهره ناظراً إلى الفتحة التي ثقبتها المعاول. تدخل من الفتحة حمامة, تطير في أرجاء المسرح, وتختفي. ينهض مسرعاً, يتجه

بناظريه إليها, ويعود للنظر إلى فتحة الحائط. يحضر كرسياً, يعتليه ويحاول أن يصل إلى الفتحة, ولكنها أعلى منه)

أنا هنا .. منذ وقت طويل .. لا أعرف بالضبط .. فلا ساعة معي .. النجدة أنقذوني .. أنا هنا .. سليم المعجون النجدة .. النجدة .. يا الله! .. إنه هواء .. هنا تيار هواء ..لابد وأنه الشارع .. إن هذا الحائط يفصلني عن الشارع .. أوه .. أنا حي .. حي

(ينزل عن الكرسي. يرسم دائرة بمعوله على الحائط ويبدأ في الهدم. يبدو عليه الاتزان والإجهاد في نفس الوقت. يستمر هذا المنظر لدقائق ثم يضع المعول على الأرض وينفخ في يديه. يتجه إلى الثلاجة. يخرج قطعة خبز صغيرة, يأكلها وكأنه يستحلبها استحلاباً. يعود مرة أخرى يمسك بالمعول, ثم يلقيه ويتجه مرة أخرى للثلاجة. يخرج زجاجة ماء معدنية, يرتشف قطرة, ثم يأتي بها ليضعها بجانبه. يمسك بالمعول, يعود لتحطيم الحائط من جديد. يبدو أن الحائط صلب نوعاً ما, ولكنه يتفتت أمام إصراره.

يتوقف, يسمع صوت تنقيب من الجهة اليسرى للمسرح .. يتجه بسرعة, يزيح السرير من مكانه واضعاً إياه في الخلفية. يضرب بمعوله على الحائط, فيسمع نفس الضربة. يضرب ضربتين فتسمع ضربتين)

يا الله! .. شخص آخر يحاول الخروج

(يحدد دائرة بمعوله , ويبدأ في الهدم مرة أخرى. كل ضربة يوجهها إلى الحائط, يسمع نفسها بالضبط على الجانب الآخر)

لا تخف .. أنا هنا .. سيخرج كلانا وسنرى النور .. أنت من ناحية .. وأنا من الأخرى فقط لنعمل الآن بقوة

(يمسح عرقه)

مهما سيقولون فيما بعد .. فلن يوفونا حقنا عندما ننجو .. سنكون حديث الإعلام الدولي يا صاحب! .. أنا لا أهتم كثيراً لهذا الأمر .. أنا مشهور نوعاً ما .. مشهور جداً.. أكتب

المسرحية .. وأخرجها ... نعم .. نعم.. هذا كل شيء ..

(ينهار من التعب, يضرب على الحائط بيده)

هيه .. سأستريح قليلاً .. استرح أنت الآخر ... نعم .. علينا أن نستريح.. قليلاً هيه أنت ...

(بصوت أعلى)

أقول: إن علينا أن نستريح قليلاً .. هل تسمعني ؟...

(يطرق بيده على الحائط . لا أحد يرد . يضرب بمعوله...يضحك مسروراً)

أشكرك .. أشكرك على ردك رغم تعبك! .. لا تخف نحن لا يفصلنا إلا هذا الحائط .. ستزيله بإذن الله.. لا تهتم هي بضع ساعات فقط .. وسأُخرجك معي .. سيخرج كلانا .. الحياة حلوة يا رجل

.. فلتهدأ .. لنهدأ ... هل تسمعني؟ لن أزعجك .. سأتركك ترتاح قليلاً .. وأنا أيضاً .. ارتاح .. يا الله

(يتمدد أرضاً. يضع المعول تحت رأسه. يهدأ قليلاً)

حالما أخرج من هنا .. سأكتب هذه المسرحية .. فكرة جيدة .. نعم .. رجل ينهار المبنى فوق رأسه .. تسقط عمارة بالكامل مكونة من ثلاثة وعشرين طابقاً – يا الله – فوق رأسه ووسط الخلاء .. والوحشة .. والجو الخانق.. يسمع طرقات صديق على الحائط المجاور .. كل منهما يبحث عن مخرج .. كل منهما .. يصارع ضد الفناء .. وعندما يتحدان يكونان يداً واحدة .. يتكاتفان .. ولا يجرؤ حائط على الوقوف أمامهما .. فكرة جيدة تحتاج إلى صقل .. نعم بالطبع .. الصراع سيصقلها .. مثلاً .. يدخل الشخص الآخر ويحاول أن يشرب كل الماء .. أو يأكل وحده ما تبقى من طعام بالثلاجة وبعد نفاد الطعام والماء يشرع فى قتل الآخر .. قتل من أنقذه.. وأزال الحائط عنه! .. مسرحية جيدة..

(ينهض. يتجه إلى الحائط الأيمن. يلتقط زجاجة الماء المعدنية, يشرب, يسير إلى الثلاجة, يضعها, ينظر داخل الثلاجة, يغلقها, يفتحها مرة أخرى يحدق فيها, ثم يغلقها ويرجع)

مسرحية جيدة .. والأسوأ أن تحدث .. ولِمَ لا؟ نحن في عصر الابن يقتل أباه .. والأخ أخاه من أجل رشفة ماء .. وبعض فتات الخبز !

(يتجه تجاه الحائط. يمسك بالمعول. يضرب في الحائط)

أقول: استرح قليلاً .. لا تكن عجولاً هكذا .. لسنا في سباق .. كلانا سيخرج في النهاية .. ضع هذا الأمر نصب عينيك .. ستخرج قبلي.. أعدك

(صمت)

يا ابن السافل! .. تقتلني كي تحيا .. آه.. تهجم على الثلاجة وكأنك لم تر طعاماً أبداً.. والله أقطع رأسك .. أثمل عينيك .. وأشربهم كالماء.. يا ابن الغجرية! .. أتظن أن الناس سواسية كأسنان المشط؟!

(يضحك)

هناك رجال..يقطعون دابر أهلك.. لو فكرت لحظة .. فى إيذائهم ..

(صوت انهيار. تصدع في الجزء الخلفي للمسرح. أحد الأعمدة ينهار ويسقط فوق الثلاجة. يقفز الرجل, يركض تجاه اليمين, يرتمي على الأرض, واضعاً رأسه بين يديه, مكوراً جسده. تمر لحظات على هذا الوضع. لا شيء يحدث.ينهض. يتجه إلى الحائط)

يبدو أن التصدع لن يتوقف ... أنت؟

(يضرب بمعوله)

أقول: يبدو أن التصدع لن يتوقف .. سيسحقنا.. إن لم ننجز مهمتنا على وجه السرعة سيسحقنا.. أنا أشكرك لأنك تفهمني .. أنت تعمل بلا هوادة.. في نفس الموضع .. وبنفس عدد المرات.. وكأننا

يد واحدة .. وفكر واحد .. لا تخف.. بضع دقائق فقط .. هذا الحائط ليس قوياً كالآخر .. كالآخرين .. ونحن لسنا ضعفاء أتدري أن الإنسان خليقة الله على الأرض؟! نعم نعم .. قرأت ذلك .. إن هناك حياة بأكملها تمور داخلنا .. هل تدري.. يمكننا أن نعيش داخلنا ونستغني عن الآخر؟! .. طبعاً ببعض المران .. كل شيء يأتي بالمران.. هناك أشخاص في داخلنا .. عوالم .. وفراديس.. هل تعلم أن الله موجود؟! ... نعم يوجد.. يوجد داخلنا .. داخلي وداخلك.. وفي كل إنسان هيه ... هل تسمعني؟ ... أقول إن الله يسكننا يتفاعل معنا .. أنظر! .. منذ وقت طويل وأنا اقبع وحيداً هنا .. وحدي ... لا لا.. لا أبالغ بضع دقائق وستكتشف الأمر بذاتك... حسناً حسناً .. سأصفها لك .. هي غرفة مكونة من سرير

(يتوقف عن هدم الجدار)

سرير فقط .. كراس.. هاتف .. ثلاجة .. اختفت الآن... نعم ثلاجة صغيرة .. ثلاجتنا .. لتضع هذا الأمر نصب عينيك ثلاجتنا .. أنا وزوجتي وأولادي!..ملكية خاصة...لا عليك.. يمكننا أن نسحبها من تحت الركام .. نحن رجلان أشداء.. رجلان..

(يفكر.. تنفرج أساريره)

لا لا .. لا أتوقع .. أنتِ

امرأة قوية إذن! .. يا الله .. امرأة! .. لم يدر بخاطري أبداً

(يضحك)

والله عال.. يمكننا أن نتسلى ونلعب.. ونعيش ساعتنا القادمة قبل أن نخرج لهم .. أنا لا أريد شيئاً مما في بالكِ أنا أريد فقط.. أحداً يضمني إلى صدره .. أريد شخصاً ما يربت على أكتافي ويقبل جبهتي .. أريد شخصاً ما يقول لي الآن:

لا تخف .. يقول: أنا معك .. يقول... هيه لماذا توقفتِ؟ ... أنا آسف لأني تطرقت لهذا الأمر.. أنتِ أقوى من الرجال.. عودي مرة أخرى وتصرفي كرجل ...

(صوت معاول ضعيف يأتي من جهة ما)

اسمعْ ! .. يبدو أن هناك آخرين.. هناك آخرون يحاولون الخروج .. لابد وأنهم كانوا نائمين ينتظرون الفرج .. لن يهتم أحد.. لن يُخرجك من قمقمك إلا أنتَ .. أنت من يحرر نفسك.. لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم.. أتعرفْ كيف يغيرونها ؟ .. يحررونها حتى التمام..

(يضرب بمعوله)

من الخطيئة .. من صغر الذات.. من شهوات العين .. والجسد .. وتعظم المعيشة.. نعم نعم.. من الترفه .. الحرية الكاملة .. هي انطلاق النفس والروح

وموت الجسد

(يُثقب الجدار. يُدخِّل رأسه عبر الثقب)

يا إلهي ! ... أنت ؟ ... هيه ..

(يُسمع صدى لصوته وتكرار لكل كلماته)

أين أنت؟ أنا هنا .. أين ذهبت ؟ .. المكان مظلم .. لا تخف أنا أريد نجاتك .. والله صحيح .. أنا أعرف الطريق إلى الشارع .. يمكنني أن أدلك ..نعم أعرف الجدار الذي يفصلنا عن الشارع يمكننا هدمه سوياً أنت .. أين أنت ؟

(صوت تصدع شديد. ينهار الحائط الذي يضع فيه رأسه, ينهار بسرعة دون أن يعطيه فرصة للتراجع. تهتز الإضاءة بسرعة يظلم المسرح فجأة, ثم يضاء في اهتزاز. تسمع أصوات كابلات تحترق. يظلم مرة أخرى ونرى دخاناً أبيض خفيفاً. يُسمع صوت حركة بين الأنقاض. تتناثر كتل الحجارة بصوت مسموع يستمر الصوت لدقائق ثم يسمع صوت الرجل يتأوه)

آه ..رأسي رقبتي ..ساقي .. يا الله! ..أنا حي .. أنا حي ... حي ..

(يضحك. يضحك في هستيرية)

(يصرخ بعنف)

إظلام

اللقطة الثالثة

المسرح مضاء, إضاءة خفيفة تزداد تدريجياً. هناك شعاع ضوئي_أشبه بضوء القمر, يتخلل عبر الفتحة, ويملأ بقعة المكان.

لا يظهر سوى جدار واحد, يمين المسرح. كل الجدران تهدمت ولم يتبق منها سوى ركام. المساحة التي يتحرك فيها
الرجل صارت أضيق. الثلاجة ملقاة على الأرض بعد إخراجها, من الواضح أنه لم يتبق فيها سوى الفراغ. الرجل يرتمي فوق الركام, بيجامته ممزق أغلبها, نظارته قد تهشمت وهناك أثار دماء على الأرض, وعلى ساقيه ورأسه وأغلب جسده. يبدو عليه الإجهاد والإعياء التام, ويبدو أنه غير قادر على النهوض. يفتش بين الركام عن المعول, يفتش بيد واحدة بينما الأخرى مصابة.

سليم :

لا أعتقد .. المسألة منتهية .. تماماً.. أنا لست خائفاً .. لا لا لم أعد خائفاً.. ماذا يمكن أن يحدث أكثر مما حدث؟! .. لاشيء.. أموت.. كنت سأموت مهما عشت .. المهم

(يتألم وهو يسحب جسده)

المهم ألا أفقد إيماني.. بضع ساعات وأراك...كيف أموت؟ .. أنا لا أعرف الموت أبداً.. رغم أنهم قالوا .. إن كل أعمالي تدور عن الموت .. عن هذا الخط الفاصل بين الموت والحياة ولكن الموت

(يتململ)

هيه.. النجدة .. ساعدوني .. أنا أحتضر .. انجدوني أنا

(يضحك)

سليم..

(يضحك بهستيرية وحزن)

سليم المعجون..الكاتب والمخرج.. أنا **(يبكي)** سليم يا إلهي.. لست سليماً أبداً..كل عظامي تفتت.. جسدي عجن بالكامل .. عجن!..

(يضحك)

أخشي أن أصير رغيف خبز ..وآكلني!..ما أطيب أن يأكل الإنسان نفسه! .. يبدأ بأقرب أعضائه .. وأقرب أعضائي لساني ..

(يجد المعول. يزحف إلى الحائط ويقف بصعوبة. يمسك المعول بيده اليمنى بينما اليسرى عاجز تماماً على استخدامها. ينظر للمرآة .. يفاجأ)

أهلاً وسهلاً .. بحثت عنك في كل مكان .. انهار الحائط على رأسي وأكتافي .. وساقيَّ .. أنظر! كلي صرت ركاماً .. قل لي من تصاحب .. أقول لك من أنت .. وأنا أصاحب الركام .. سيدي اسمح لي أن أقدم لك السيد ركام ! ... أهلاً وسهلاً

(يرمي المعول من يده ويمدها تجاه المرآة)

أهلاً أهلاً... لماذا أنت .. خائف هكذا ؟!.. لن يحدث شيء أكثر مما حدث..لا تخف لن أذبحك وأكل أعضاءك..أنا سآكل نفسي..سأبدأ بلساني نعم قررت أن أعمل هذا الأمر وأنا مُصِّر.. اسمع! أنا أُصبت بالصداع..طول الوقت أتكلم وأثرثر وأتكلم وأثرثر..ولاشيء يحدث .فقط أصوات تصدع وعربات إسعاف..وصراخ..وحمامة..هل تحب صيد الحمام ؟ .. أنا أحبه.. أحب أن أصطاد الحمام بالفخ .. أنصب الفخ..وأركض بعيداً لأراقبه أغلب الحمام كان يموت من الفخ..كان شركاً قوياً..أهلاً أهلاً..لا تخف..أنا اسمي سليم سليم المعجون.. بلى ..تماماً كما تلفظه تماماً..أهلاً...تمام...اسمك تمام...رائع.. اسم جديد ... بالضبط .. والآن دعني أسألك سؤالا سيد تمام ... نعم نعم ...

أنا أفهم ليس تمّام ولكن تمام فهمت...فهمت... واحدة واحدة...
اسمع !...لماذا ؟ ... لا ... لحظة واحدة ... دعني أكمل... سؤال
واحد وسأسمعك .. لاحقاً... أشكرك.. والآن لماذا هربت من هناك؟
... صحيح ! ... فتشت عليَّ ولم تربي؟ .. كنت هناك

(يشير للركام)

تحت الركام .. سقط الجدار بأكمله عليَّ.. سقط دفعة واحدة ..
بووووم .. ظننتني مت.. ولكن القطة بسبع أرواح .. أنا دائماً لا
أموت.. وكما ترى

(يشير إلى المكان)

معزول عن العالم..ولكني حي..تماماً مثلك أنت يا صديقي .. وحدك
تماماً... يا سيد تمام .. مضى أكثر من سبعين ساعة ربما ثمانون ..
والآن سيبدأ العد التنازلي لكل منا أيها السيد تمام .. لا تستند على
الحائط هكذا تعال أرح ساقيك .. أنت لاشك متعب مثلي.. اجلس

(يجلس)

أنا أكتب المسرحية.. ليس مسلسلاً درامياً كما يكتب باقي الإخوة..
أنا ابتدع.. أكتب من الخيال أي في الخط الفاصل بين الواقع
والزيف.. بين الحقيقة والوهم

(يضحك)

والله صحيح ليس هناك فارق صدقني ...لا ليس هناك... أنت على صواب ليس هناك ثمة فوارق صارمة بين الحقيقة والوهم الواقع والزيف وما هو موجود هو غير موجود.. وما هو غير موجود موجود .. مثلاً أنا غير موجود وموجود وأنت موجود وغير موجود .. وبعض الناس يفهمون ولا يفهمون في الوقت نفسه .. وبعض الحقيقة خيال وبعض الخيال حقيقة .. هل تسمعني سيد تمام؟... أحسنت.. فتح الله عليك .. خرجت من المسرح كنت مرهقاً جداً وكانت أخر بروفة للعرض.. دخلت إلى غرفتي.. نمت بمجرد ملامسة وجهي للوسادة.. خمس دقائق.. لا أعرف ولكن أظنها خمساً .. بدأ بعدها البيت يهتز.. وبدأت أصوات التكسر والانهيار صحوت بمجرد أن سقطتمن فراشي على الأرض .. وعندما رأيت الجدران تهتز وشعرت باختلال في ثباتي بالأرضية.. اختبأت تحت سريري ... لا لا ... والله ... غريب!... تحت المكتب ؟ ... كنت تكتب رسالة إلى... عفواً لم أسمع... صديقتك ؟ ... عفواً ...آه آسف ...رسالة عبر الهاتف النقال .. هل معك هاتف نقال؟ ...يا الله! ... ولا يهمك.. دائماً البطارية تنضب .. بسبب كثرة الاستخدام البطارية تنضب يا سيد تمام ... إذن كنت تحاول سماع الرنات لتسليك وتطرد خوفك... أخطأت.. آسف في التعبير.. لكن لا أحد ينكر أنك

أخطأت... كان عليك أن تستخدم الهاتف النقال بجدية .. أنا مثلاً..
جاد.. جاد جداً.. احدد هدفي مسبقاً ولا أهتم .. بباقي الأمور

(صمت)

لأنني تركت هدم هذا الحائط الذي يفصلني عن الـــشارع ورحـــت لأنقذ حياتك لا لا .. والله لا .. أنا أحدد هدفي بوضوح هل تعرف ما هو هدفي في الوقت الحاضر؟

(يخفض صوته)

قلت لك ... والله نسيت...نعم نعـــم ... بالفعـــل ... تمـــام ... صدقني... تمام يا سيد تمام .. سيزعجك صمتي المطبق بعد ذلـــك .. ولكنك سترتاح .. أنا سأرتاح.. سيكون صمتاً مطبقاً ... هل تدري لو لم تكن هناك تلك الفتحة ؟

(يشير للفتحة)

نعم هناك ... أرأيتها؟ نعم هذه .. كنا قد متنا منذ زمـــن.. الحيـــاة بدون طعام أو شراب ممكنة على المدى القصير .. ولكن الهـــواء ... صعب..سيد تمام .. هل أسألك سؤالاً ؟.. هل يمكنـــك اســـتخدام الكرسي وإغلاق تلك الفتحة؟!.. وعندما تراني أعافر .. وأرفـــرف كالحمامة عبر الفخ .. الحمامة المذبوحة .. اتركني لا تفتحها أبداً .. وعندما أموت سأخرج من هنا .. من عبر الجدران .. لن تكون هناك

حدود لروحي .. لا تشغل بالك بعد موتي وتفتحها .. أبداً .. أنـا عندما أموت سأخترق الجدران بروحي .. أتذكر الإنجيل؟.. يقـول كانت الأبواب مغلقة من الداخل.. ثم نظروا ورأوا يسوع .. واقفـاً وسطهم.. أنا سأكون كالمسيح ولكن بعد مـوتي ... أشـكرك.. حياتك الباقية .. البقاء في حياتك أنت أيضاً ... عفواً ولكن اعذرني لأني أقولها مقدماً .. لا تحزن...نعم .. أنا سعيد .. لأني أراك هادئـاً مثلي..القبول بالأمر الواقع .. حتمية الواقع.. المسألة تعطيك الرضـا ... أنا سعيد لأنك توافقني الرأي دائماً .. توافقني رأيي دائماً يا سيد تمام.. أليس كذلك؟! ... تمام تمام .. يمكننا أن نمثل مشهداً قـصيراً قبل أن نموت .. هناك مسرحية أخرى أنا كتبتها.. أسمها " الضاحية الشرقية " كان هناك شخصان مثلي ومثلك أحدهما يضع زيتاً علـى رقبته .. ثم يقول للآخر هو زيت مـسحورا .. ويجـبره علـى أن يضربه بالسيف.. قال: إن السيف لن يؤثر فيه .. نعم مات.. مـات وهو يحلم بالضاحية الشرقية ورجل الإسفنج ثمة مكان ما.. وشخص ما.. كلنا يحلم بمكان ما وشخص ما في النهاية يا سيد تمام.. المهم أنه ارتاح من هنا .. ارتاح .. ألا تريد أن ترتاح؟... يمكنك أن تـستند بظهرك ... نعم هكذا!...والله عال ... تمام يا سيد تمـام ... والآن لنرتجل.. سيد تمام كن جاهزاً ومستعداً أريدك أن تجاريني.. ربمـا لا

تحفظ هذا المقطع من المسرحية..ولكن جاريني..أريـــدك أن تنـــسى ذاتك.. وتركز فقط فيّ .. لأكون الآن والآن فقط .. سيد كونك .. لأصير الآن بؤرة وجودك.إن أردت أن تتعلم الدرس جيداً والآن لنبدأ

(يتململ في جلسته . يحاول أن ينتصب بظهره فقط وهو جالس . يستجمع أفكاره .. يمثل)

ـــ نعم .. نعم إن كنت ضعيفاً كالسابقين .. فإن سيفك لن يحدث حتى جرحاً واحداً في وأما

(يهز رقبته ورأسه كالسكران)

إن كنت قوياً بما فيه الكفاية .. قد تحدث جرحاً صغيراً

(وقفة)...

لا .. لا سيد تمام .. ليس هكذا أبداً .. أنا أريد أن أشـــتم رائحـــة الخوف في كلامك.. أنت الذي تخاف وليس هو .. وإن كنت أنت الذي تهدده بذلك .. والآن تابعني ...

(يغير صوته)

ـــ ألا تخاف؟! .. قد أنهيك

ـــ آه .. اسمع! .. سأصفق لك .. إن حدث هذا الأمر ...لا لا .. دعني أكمل بالنيابة عنك.. اسمح لي.. أنت لا تجيد التمثيل يا ســـيد تمام .. مع أن كل الناس بطبعهم ممثلون...

(يغير صوته)

ـــ ستموت!

ـــ أنت واهم!

ـــ **(يغير صوته)**

البر اندي مسح رأسك

(وقفة)

سأمضي .

ـــ لن تمضي ..

(بغضب)

إن لم تضرب .. سأضرب أنا.

ـــ **(يغير صوته)** أنا ... لا .. لا.

ـــ إذن ..

(وكأنه يضع زيتاً على رقبته)

ابدأ.

(يغير صوته)

ـــ أتريد أن تموت ؟! أرجوك ابق معي .. بحثت عنك كثيراً لم أجد أحداً .. وعندما وجدتك وجدت نفسي .. أنا لم أقل لأحد سري ..

أنا أفضيت لك بكل شيء اليوم .. أنا قلت لك .. أنا شربت معــك .. لأني أردت البقاء معك وحسب أرجوك .

ــ أيها الجبان ستضرب .. أو سأضرب أنا ؟

(وكأنه يمسك سيفاً)

(يغير صوته .. يميل برأسه إلى الأرض متوسلاً)

ــ لا .. لا .. لا تقتلني أرجوك .....

(صمت .. يرفع رأسه بالتدريج)

آسف... مللت؟... أشكرك هذا من ذوقك!..ولكن الملل آفة الكتابة المسرحية.. هل تعلم أنا لا أكتب المــسرحية أنــا أرى أشخاصــاً يتكلمون أمامي.. يتحركون ويقولون كلاماً وأحياناً .. يصمتون.. أنا لا أكتب المسرحية أنا أسجلها

(وقفة)

لست مؤرخاً.. أنا أسجل ما أراه ولا أكتب إلا ما يقولونه .. قلــت ذلك في حوار لم ينشر..

(وقفة)

أكيد ... أكيد قالوا إني مجنون .. قلت لهم: أنا ضد الحشو السياسي والاجتماعي .. وكل شيء..كل شيء لا يقوله الأبطال يا سيد تمــام .. قلت لهم دعوا الأشخاص يتصرفون بطبيعتهم..الأبطال .. يا سيد

تمام .. هم لا يفرقون بين المسرح والمسلسل الدرامي ... أشكرك ... أنت أيضا ستخلص المسرحية من كل تلك الشوائب .. رغم أنني لا أجد دليلاً على صحة هذا الفرض .. أنت رجل بسيط ولكنك مستمع جيد أيضاً.. الكل يمل أحيانا .. حتى أعظم المسرحيات يملها بعض الناس.. بعض الناس على صواب يا سيد تمام.. أنت منهم.. أنت رجل ملول .. أنا أيضا رجل ثرثار.. أتكلم أغلب الوقت أنا آسف لأني أتكلم طول الوقت.. لم أعطك الوقت الكاف .. لتتكلم عن نفسك.. نعم كنت تكتب رسالة عبر الهاتف النقال.. أو كنت تسمع رنات... آه كنت تكتب الرسالة أولاً.. وبعد الزلزال رحت تتسلى بالرنات... فهمت وماذا عن أولادك وزوجتك؟... أنا آسف البقاء لله ... كانوا في نفس مكانك.. ما رأيك يا سيد تمام؟ .. أرأيت كلاباً تقتات على الجيف من قبل؟ ... أُنا رأيت ... أجل في الريف.. كانت جاموسة ملقاة منتفخة البطن.. ورأيت كلاب النجع كله تسبح في الرمة .. كانت الرائحة لا تطاق.. ولكنهم كانوا يأكلون بنهم .. المهم أن تملأ المعدة بالطعام.. والآن يا سيد تمام .. هل تستطيع أن تحدد مكان زوجتك وأولادك؟!... والله لا .. المسألة مسألة حياة فقط..سيد تمام..يا سيد تمام .. رد عليَّ أرجوك..

(صمت)

كنت تتسلى بالرنات ... نعم بالرنات... آسف آسف بالنغمات .. ماذا كنت تسمع ؟... آه " شهرزاد " كورساكوف .. يا سلام! ..

والله لا يظهر عليك من يراك ببيجامتك الممزقة.. وشكلك هـذا لا يقول إنك تعرف .. حتى شارلي شابلن...عال ... عال .. سيد تمام .. كنت تسمع كورساكوف .. وماذا بعد؟... سمعت زوجتك وأولادك يبكون ... آه لم تسمعهم.. لم تسمعهم أبداً... سقطت الجدران عليهم دفعة واحدة ... آه آسف .. على دفعات... رأيت ابنيك يموتان أمامك ... و لم تر زوجتك.. هربت مع عشيقها! ... لا كانت معك بنفس المكان ... ونظرت حولك فلم تجدها... كان الحائط الخلفي ينهار .. فهرعت أنت إلى غرفة النوم واختبأت تحت السرير ... قالت: إنها ستذهب إلى أمها ... في عطلة نهاية الأسبوع... وتأخذ ابنيك .. ليغيروا جواً .. يتترهوا.. تذكرت كل ذلك عندما اختفت... ذهبت لأمها مع ابنيك.. طبعاً طبعاً لم يعودا ... ذهبا معها.. والآن يا سيد تمام.. هل تتوقع أن تأتي .. زوجتك بالنجدة لإنقاذك؟... لماذا لا؟.. ألا تحبك؟ ... بلى.. إذن النجدة قادمة...آه .. نفس المشكلة .. جهازها النقال لا يرد .. تستقبل هي الأخرى عزاء فيك.. جالسة..تتوسط أبناءك ..متشحة بالسواد ...لا عليك..كل النساء سواء..سواسية كأسنان المشط..في اللون والطعم والرائحة لقد ضللت كثيراً..عندما تصورت أن هناك اختلافاً..جربت كل الجنسيات تقريباً..لا فارق الفارق الوحيد..في درجة الصوت ومرونة الحركات!أما الباقي واحد..أتعرف ما هو الواحد؟..إنه العذاب!.. عذاب الضمير إحساسك المحطم بالوضاعة..وصغر

الذات..كل النساء سواء..يا سيد تمام..وأنا من واقع خبرتي أرجح أن تكون قد هربت أنا آسف..ربما إلى أمها..آخذة أبناءك ولكن من واقع خبرتي الطويلة بالمسرح أرجح أن تكون مع عشيقها الآن... تمام تمام ...بدأت تفهمني!... آه حلقي بدأ يجف سيد تمام يمكنك الآن أن تتكلم وحدك..أنا أسمعك...تكلم بإسهاب عن حياتك..أنا أعرف ذاتك..عندما أعرف حياتك...يا سيد تمام... تكلم...أنا أسمع...

(صمت طويل)

(يتثاءب الرجل, ثم يسترخي مستلقياً على الركام. يبدو وكأنه يسمع قصة, حدوتة قبل النوم. يبتسم ويهز رأسه من آن لآخر)

والله عال.. حياتك مشوقة جداً.. أكمل.. قل كل ما يخطر ببالك.. يا سيد تمام..قل لي كل ما يخطر ببالك..قل كل شيء حتى تفاصيلك الصغيرة جداً.. حتى عدد رموش عينيك!.. إن أردت...أنا أسمعك ..

(يتثاءب .. ينام على ظهره مسدلاً يديه, باسطاً رجليه)

(صمت طويل)

(يُسمع صوت حركة بالخارج. صوت أقدام, وشاحنات وروافع, ولغط كثير غير مفهوم.صوت معاول تضرب في الحائط من الخارج. في كل مرة يحدث ثقب في الحائط يتسلل عبره شعاع ويضيء المكان. ثقوب صغيرة تحدث في الحائط في شكل غير منتظم, وأحد المعاول, يصل إلى المرآة الطويلة المستندة على

الحائط فتسقط وتنهار قطعاً صغيرة, محدثة ضجة غير عادية .. يستيقظ الرجل فزعاً)

ماذا حدث؟!.. سيد تمام .. ماذا تريد أن تصنع بي؟! .. سيد تمـــام.. يا سيد تمام .. أين ذهبت؟ .. سيد تمام ..

(يصرخ, منادياً عليه في رعب)

سيد تمام أنا خائف مرعوب .. لا أستطيع أن أمكث هنا وحدي أنا خائف .. سيد تمام.. لا تتركني أرجوك .. يا سيد تمام..

(يزحف, يتجه تجاه الحائط. صوت المعاول لا يتوقف أبداً)

النجدة! .. النجدة!.. أنقذوني.. إنه يحاول قتلي .. ســـيد تمـــام .. يحاول قتلي

(يتدحرج ملتصقاً بالحائط. المعاول تحدث فتحة كبيرة ينبلج منـــها ضوء كاشف للداخل .. يتفحص المكان)

النجدة! ...

صوت تصدع شديد.. ينهار الحائط والـــسقف بأكملـــه علـــى الرجل.. ينهارا بدوي كبير.. تضيء الشمس الجزء المتبقي بأكمله من المسرح.. تدخل طيور كثيرة وتسمع أصوات السيارات وهى تمر مسرعة في الشارع

ستار

عدسة الحياة المسرحية :

رؤية العالم المسرحية في مونودراما " السيد تمام "

د . جمال الجزيري

المونودراما monodrama كما يدل اسمها الإنجليزي هي دراما أو مسرحية الشخص الواحد. ويعرّفها إفرينوف Evreinov بأنها عرض مسرحي dramatic presentation يحاول أن يوصل للمشاهد spectator الحالة الذهنية للبطل protagonist's state of mind بأكمل قدر ممكن وفي الوقت ذاته يقدم لنا العالم كما يراه البطل في أية لحظة من لحظات وجوده على خشبة المسرح، أي أن المنظر الخارجي external spectacle لابد أن يكون تعبيرا عن المنظر الداخلي internal spectacle. ويتناول إفرينوف المونودراما من زاوية المنظور أو وجهة النظر وأثره على المشاهد، فيرى أنها تتطلب من المشاهد أن يضع نفسه موضع البطل ويعيش حياته ويشعر بما يشعر ويشاركه الإيهام بالتفكير عندما يفكر. ويضيف قائلا إن حجر الأساس في المونودراما يتمثل في أن تولّد التجربة الانفعالية والوجدانية للبطل على خشبة المسرح تجربة مماثلة لدى المشاهد، أي أن يصير المشاهد بطلا، ومن هنا يقول إفرينوف بوجوب استخدام ضمير المتكلم المفرد للإشارة إلى البطل (ص ٢٣٣). ويتفق النقاد مع رأي إفرينوف وإن كانوا يبتعدون نوعا ما عن اقتران تعريف المونودراما بتماهي المشاهد في شخصية البطل. فيقول مارتن هاريسون Martin Harrison على سبيل المثال إن المصطلح ينطبق بوجه الخصوص على المسرحية التي يفترض أن تدور أحداثها داخل رأس شخصية وحيدة كما في مسرحية

شريط كراب الأخير Krapp's Last Tape لصمويل بيكيت Samuel Beckett (ص ١٦٠). وتقدم لنا باتريس بافيس Patrice Pavis أربعة تعريفات للمونودراما يمكن إيجازها فيما يلي: (١) المونودراما بالمعنى العادي عبارة عن مسرحية بها شخصية واحدة أو على الأقل ممثل واحد قد يلعب أكثر من دور، وتتمحور المسرحية حول شخص واحد وتستكشف دوافعه الداخلية أو ذاتيته أو غنائيته؛ (٢) في بداية القرن العشرين صارت المونودراما نوعا أدبيا حاول اختزال كل شيء في رؤية شخصية وحيدة حتى داخل المسرحية التي بها عدة شخصيات؛ (٣) هناك المونودراما التي يتم توصيل كل شيء فيها من خلال الفضاء الداخلي inner space ويطلق على هذا النوع اسم الدراما الدماغية أو الذهنية cerebral drama؛ (٤) يستمد الإخراج المسرحي المعاصر على الخشبة الإلهام من وجهة النظر هذه إزاء الواقع والدراما ليعطينا صورة من داخل الشخصية سواء أكانت أفعال هذه الشخصية منظورة للعيان أو كانت تحدث في خيالها فقط (ص ٢١٧-٢١٨). وكان لبيكت تأثير كبير على كتاب المونودراما، ومسرحيات المونودراما أو المونولوجات القائمة على توظيف إمكانات تيار الوعي تقدم لنا عملية الفكر الواعي واللاواعي للمتحدث في المسرحية (Milly S. Barranger، ص ١٣٩).

نخلص من هذا العرض إلى أن المونودراما مسرحية تعتمد على شخصية وحيدة وممثل وحيد، وأن هذا الممثل قد يمسرح ذاته أو ما يكمن في خياله وذهنه ورؤيته الباطنية للعالم والحياة؛ وعندما يستخدم شيئا خارجيا يخضعه لمنظوره الذاتي وبالتالي يصير جزءا من مكوناته الخاصة. كما أن خشبة المسرح التي تجري عليها الأحداث قد تكون خشبة حقيقية، أي منظورة للعيان وتكمن خارج الشخصية أو أنها خشبة تكمن في وعي

الشخصية وذهنها فقط ولا وجود لها خارج هذا الوعي لأنها مكونة من خلايا مخ الشخصية. وبالنسبة للجمهور، عليه أن يتقمص قناع الشخصية أو يتماهى فيها طوال فترة العرض دون أن يبرحها حتى يكون مشاهدا جيدا للمونودراما.

تتكون مسرحية **السيد تمام** لنجاح عبد النور من ثلاث لقطات تستحوذ عليها مكانيا وكلاما شخصية سليم المعجون. والمتأمل لدلالة هذا الاسم يجد أنه يتكون من شقين متناقضين ظاهريا، فأحدهما يدل على السلامة وعدم النقص في حين أن الاسم الآخر يوحي بالامتزاج والتعدد والتنوع. وكلها دلالات تظل معنا طوال متابعتنا لحركة هذه الشخصية أمامنا على خشبة المسرح إلى أن نتبين مدى انطباقها على الشخصية، أي مدى تعليل أو تحفيز motivation هذا الاسم، ففي العمل المسرحي، كما في سائر الأعمال الأدبية، تختفي الاعتباطية في الغالب الأعم ليكون كل عنصر من عناصر العمل له دلالة وتتضافر الدلالات المختلفة لترسم لنا الصورة الكلية في النهاية. ومن هنا قد يوحي لنا اسم الشخصية التي يرسمها أو بالأحرى ينقل كلامها وحركاتها لنا نجاح عبد النور بأن هذه الشخصية ليست مريضة فكريا أو نفسيا أو صحيا على سبيل المثال، بل هي سليمة معافاة، وإن كان هناك تناقض في تصرفاتها أو انفعالاتها فذلك نابع من تعدد أبعاد شخصيتها. كل هذه الدلالات تلفت انتباهنا بدورها إلى عنوان المسرحية المستمد من اسم شخصية أخرى وهي شخصية السيد تمام الذي يحاوره سليم المعجون في المرآة في اللقطة الثالثة والأخيرة من المسرحية. فالاسم "تمام" يتكافأ دلاليا مع الاسم "سليم"، الأمر الذي قد يوحي بأنهما شخصية واحدة. ونظرا لأن المؤلف يبرز العنوان الفرعي النوعي لمسرحيته – مونودراما – أي دراما الشخصية الواحدة – "ففي المونودراما لا يوجد إلا شخص مشارك وحيد، أي أن شخصا واحدا يلعب كل الأدوار"

(Tian Dayton, 73)، بالإضافة إلى أن هذا الشكل المسرحي "يسهّل مسرحة staging عمليات نفسية معقدة وما يدور في أذهان الناس" (Ragnhild Tronstad, 220) – كل ذلك يتيح لنا القول بأن كل الشخصيات التي يستحضرها سليم المعجون ما هي إلا بعض جوانب شخصيته أو هي شخصيات خارجية يقدمها لنا من خلال منظوره الخاص، أي أنه يخضعها لعملية استملاك أو استحواذ appropriation وبالتالي تكف عن كونها شخصيات قائمة بذاتها، بل نرى فقط بعض شظاياها بعد أن مرت من خلال عدسة سليم المعجون (المسرحية). وهناك نقطة أخرى تزيد الأمر تعقيدا وهي أن سليم المعجون ذاته مخرج ومؤلف مسرحي، ويعرض في ثنايا كلامه رؤيته في الإخراج المسرحي وفي رسم الشخصيات، الأمر الذي يجعلنا ننظر إلى كل ما يدور أمامنا على خشبة المسرح على أنه نتاج لنظرة سليم المعجون ذاته إلى حياته الشخصية على أنها نص مسرحي قيد التجريب يمكن العبث به على الأقل مرة واحدة في كل لقطة من اللقطات الثلاث لتبين جمالياته ووقعه على المتلقي الذي هو سليم المعجون أيضا.

تلعب الإرشادات المسرحية stage directions دورا بارزا مهما في **السيد تمام** لنجاح عبد النور، فهي النافذة التي تربط عالم المونودراما بالعالم الخارجي، الأمر الذي يضع مفردات عالم النص المسرحي محل اختبار. ويبدأ نجاح عبد النور مسرحيته بأن ينقل العالم الخارجي لنا من خلال المؤثرات الصوتية أو بالأحرى الأصوات القادمة من ذلك العالم والتي تلفت انتباه المشاهد حتى قبل أن تضاء خشبة المسرح: فكل مفردة من مفردات ذلك العالم توحي بالدمار والانهيار، ربما يكون ذلك ناتجا عن انهيار العمارة التي يقيم فيها سليم المعجون، وقد يكون راجعا إلى غارات جوية وما يصاحبها من برق قوي وانفجار أحد أنابيب الغاز. وربما يكون ذلك الدمار مجرد حالة ذهنية من حالات سليم المعجون.

فبالرغم من أن الصورة التي تتكشف على خشبة المسرح بعد إضاءته تتجانس مع الأصوات التي وردت إلى مسامعنا قبل إضاءته، إلا أن سليم المعجون "يبدو فرحا" بكل ذلك. وعندما يذكر لنا الكاتب فرحه في ثنايا الإرشادات المسرحية، وليس على لسان الشخصية، فمن المؤكد أنه يلفت انتباهنا بطريقة غير مباشرة إلى التركيبة الذهنية للشخصية، وهذه سمة لابد أن ننتبه لها عندما نتابع تفاعل الشخصية مع مثيرات العالم الخارجي عنها وما يستتبع ذلك من كشفها لما يدور في ذهنها أو لما تربطه من خيوط واسترسالات في اللقطات المختلفة للمسرحية.

قد يبدو تدفق أفكار سليم المعجون طبيعيا حينما يحمد الله على بقائه حيا رغم الانهيار، ذلك الانهيار الذي نكتشف بعد ذلك أنه كان متوقعا، فالعمارة آيلة للسقوط، أو أن صاحبها لا تهمه حياة من فيها ولا يهمه سوى الحصول على حقوقه دون القيام بواجباته. وهنا تنقلنا أفكار سليم المعجون إلى ما يحدث في العالم الخارجي، أي أنه ينقل لنا شخصية غير موجودة في العالم المسرحي، أو بالأحرى لا يراها المشاهد أمام عينيه، بل تحضر إلى دائرة وعيه من خلال منظور الشخصية المونودرامية. وفكرة الحق المدني وإمكان مقاضاة صاحب العمارة التي يشير إليها سليم على أنها "بيته"، أي بيت "المالك القذر" توحي باستشراء الفساد في العالم الخارجي الذي يرمز له هنا بالبيت الخالي من "دعامات" الاسمنت و"أعمدة المسلح"، أي أن البيت غير صالح للحياة أصلا والسبب في ذلك ربه الذي لا يقوم بواجبه تجاه رعاياه/سكان البيت. وتجاور ذلك لقطة أخرى وهي فرح سليم المعجون بانهيار "الفندق المجاور"، وكأن هذا الفندق عدو كان يقهر سكان البيت ويجثم على صدورهم.

يقدم لنا نجاح عبد النور حركة مسرحية أخرى تفتح آفاق العالم المغلق على خشبة المسرح على العالم الخارجي من خلال جرس التليفون، فيظهر لنا جانب من هذا العالم، ألا وهو عالم التمثيل، وهو عالم نكتشف أنه ربما يكون الفكرة الأساسية في المسرحية برمتها، حيث يؤكد الكاتب والمخرج المسرحي داخل فضاء النص سليم المعجون على ضرورة إتقان كل تفاصيل الأداء وما يستلزمه ذلك من راحة بدنية للممثلين: "دع الممثلين يرتاحون قليلا" وكذلك تحرير النفس من ماضيها، من حقيقتها، من واقعها، من حاضرها، حتى تصير صالحة للدخول في عالم التمثيل على خشبة المسرح:

قلت لك أكثر من مرة مع التأكيد على مخارج الألفاظ.. الوقفة تكون وقفة والصمت صمت...نعم .. نعم ... بالضبط .. تعامل مع الأمر كممثل.. أطلق نفسك .. حررها .. وأنت في مكانك.. ثم ابدأ حياة الآخر ... النهاية يجب أن تكون طلقة رصاصة .. كالبداية ... تمام .. وعندما يحل الظلام ويبدأ الصوتان في الكلام .. أريد أن أرى كثافة السواد الداخلي والخارجي عبر صوتهما... نعم نعم ... فرناندو وفرانك ... لا .. اسمع ! ليس هناك فرق بين هنا وهناك عندما يحل الظلام ... صوت بوق النهاية يجب أن يرتفع بالتدريج...

يؤكد المخرج على أهمية النهاية في المسرحية، وهي نهاية نجد لها صدى في تصدع البيت وانهيار الفندق وعدم توقع النجاة داخل الفضاء المسرحي للمسرحية التي نشاهدها أمامنا، وكأن سليم المعجون يلفت الانتباه إلى تفاصيل المونودراما الخاصة به التي نحن بصدد مشاهدتها. وبالرغم من استبداد المخرج الشديد في رسم تفاصيل حركة الممثلين وصب الحوار في قالب لا يسمح بالخروج على النص مطلقا، إلا أننا نجد أن ذلك

يمثل تمام الحرية حيث يتحرر الممثل من ذاته وتفاصيل عالمه الخاص ليدخل في عالم قد يمثل الحلم أو التحرر التام من كافة القيود، وهو تحرر ينبع من رؤية فنية ضمنية يقوم سليم المعجون – للمفارقة – بتطبيقها على عالمه الخاص تحت الأنقاض: "ليس هناك فرق بين هنا وهناك عندما يحل الظلام"، أي الامتزاج التام بين الواقع والمتخيل، بين العالم المنظور والرؤية، بين التفاصيل القاتمة والحلم، وتلك مفارقة أخرى داخل النص.

لا يكتفي سليم المعجون بدوره كمجرد متلق لصوت الهاتف الذي يدق من آن لآخر. فيقوم هو بالاتصال بالعالم الخارجي ليطمئن على الاستعداد للعرض المسرحي، ونكتشف أن هذا العرض عبارة عن مسرحية أخرى لنجاح عبد النور، وهي مسرحية "المحول"، كما أننا نكتشف دلالة الاسمين اللذين ورد ذكرهما في المكالمة السابقة – فرناندو وفرانك – وهما شخصيتان أقرب لشخصيتي فلادمير وإستراجون في مسرحية "في انتظار جودو" لصمويل بيكيت، ولكن نجاح عبد النور يضيف شخصية الرجل الذي لا يكتفي بالصمت والانتظار، وعندما يتيقن من سلبية فرانك وفرناندو وعدم رغبتهما في الكبس على زر المحول حتى يعم النور ويقضي على الظلام الذي تجاوز عمره السبعة آلاف سنة، يقوم هو بالكبس على هذا الزر الذي يجعله هو شخصيا مصدر النور القوي الوحيد في هذا العالم؛ وإن كان هذا الرجل قد تحول إلى قطعة فحم في النهاية حسبما يقول لنا صوت فرناندو وفرانك إلا أنه زرع شجرة أمل على خشبة المسرح ولم يكتف بالانتظار. وبالرغم من أن نهاية مسرحية المحول قد تكون قاتمة من وجهة نظر البعض، نظرا لأن الرجل مات، إلا أن هذا الموت في حد ذاته خطوة إيجابية تقضي على الموات الجبري الذي يفرضه سعادة الرئيس على كل رعاياه إلا من يهتفون له.

تضفي الإرشادات المسرحية حيوية على النص، وتتداخل مع المتن المونودرامي أحيانا، فلا نعرف إن كان الكلام جزءا من هذه الإرشادات أم من كلام سليم المعجون. فعلى سبيل المثال، نجد عبارة "صمت طويل" تشغل سطرا كاملا في نهاية اللقطة الأولى قبل نوم أو غفوة سليم المعجون، كما أنها لا تأتي بين قوسين كعادة المؤلف في إدراج إرشاداته المسرحية. ويمكننا أن نعتبر ذلك دليلا على أن سليم المعجون ينظر لحياته وصوته تحت الأنقاض على أنه مسرحية وهو الذي يقوم بتمثيلها وإخراجها أمامنا شخصيا.

ويتكشف لنا الموقف تدريجيا لنجد أن الأصوات التي يسمعها سليم المعجون وبالتالي الجمهور ما هي إلا نافذة على الحياة التي تكتظ أو تتدافع في رأسه أو منامه أو كابوسه. وهنا يقدم لنا نجاح عبد النور تقنية أخرى تكسب المونودراما تنوعا وحيوية، ألا وهي تقنية الأحلام التي تضيف ثراء للنص من خلال العدسة المسلطة على لاوعي سليم المعجون، فها نحن أمام شريحة من البشر أو بالأحرى نماذج من كل البشر يتزاحمون ويتصادمون في سبيل الخروج من أنقاض الذاكرة المكتظة لسليم المعجون، وهؤلاء البشر لا يظهرون إلا كـ "ظلال أشبه بجذوع النخيل"، الأمر الذي يؤكد تواجدهم فقط في لاوعي الشخصية المسرحية، نظرا لطبيعة المونودراما التي لا تقدم لنا إلا وعيا أو ذاتية subjectivity واحدة فقط، ومن هنا نرى كل شيء من خلال منظور أو وعي هذه الشخصية. ويوظف نجاح عبد النور تقنية السخرية داخل تقنية الحلم، وهو حلم ذو بعدين، وهما الحلم بمعنى ما يحدث في وعي المرء أو لاوعيه ساعة النوم والحلم بمعنى ما يطمح المرء إلى تحقيقه أو رؤيته متحققا. وتكمن السخرية هنا في قلب التراتب الاجتماعي أو السياسي المتعارف عليه: "لنبدأ أولا بالزبائن ثم بالزوار وبعدها الموظفين الكسالى ثم كبار الموظفين... ولكن الأولين سيكونون آخرين والآخرين أولين... نعم لتكن سياستنا

هكذا التافه أولا والمهم أخيرا ... أو فلنقلب الوضع" (اللقطة الأولى). ونظرا لتقنية السخرية يكتسب التقابل الثنائي أو الثنائية المتضادة كما شاع المصطلح لدى النقاد binary opposition التافه/المهم دلالة جديدة وهي أن يحل التافه محل المهم والمهم محل التافه، أي يتبادلان أدوارهما، الأمر الذي يعيد تشكيل الخارطة الاجتماعية للتراتب الاعتباطي في المجتمع.

وهنا نجد أن نجاح عبد النور يرسم لنا من خلال حلم سليم المعجون فلسفة ذاتية إيجابية، وهي أن المرء حسبما يريد:

الكل حسبما أرادوا.. من أراد أن يهبط سيهبط.. ومن أراد أن يخرج فليخرج .. هذا إن استطاع بدون استخدام هذا المصعد .. يمكنه أن يصل إلى السقف ويلقي بنفسه من أعلى العمارة ! .. ليست المسافة بعيدة أؤكد لكم.. من أراد أن يستخدم سلالم الخدم .. فليستخدمها.. يقولون إنها اسلم الطرق للوصول إلى السقف.. جماعة يا جماعة أقسم إن أحدكم لطمني على قفاي! .. يا ولد.. يا صبي الجزار أين ذهبت يا خنزير (يتوقف اللغط في الحال).. اسمع

وهنا لا يقوم سليم المعجون ومن خلفه نجاح عبد النور بدور المرشد الاجتماعي أو الواعظ، بل يفتح الطريق فقط أمام الناس ليبصروا ما هو كامن داخلهم، أي أن المرء بحسب ما ينظر لنفسه، أي أن فلسفته الشخصية هي التي تحدد ما سيكون عليه. وربما كان ذلك بمثابة إشارة البدء التي ينتظرها هؤلاء البشر، مثل كبس زر المحول في مسرحية "المحول"، فنجد أن اللغط الذي كان هؤلاء البشر يحدثونه قد تلاشى في الحال بعد أن لفت سليم المعجون أنظارهم إلى ما هو كامن داخلهم من طرق نجاة.

وبالرغم من أن "صبي الجزار" يتلاشى كما تلاشى سائر البشر الذين يكتظ بهم حلم سليم المعجون، إلا أن الدم الذي كان

يتساقط من "شطيرة الثور" لا يختفي، بل يظل في المصعد أو في حياة سليم المعجون ويملأ هذا المصعد تماما. وهنا نجد أن نجاح عبد النور يوظف دلالة الدم بطريقتين. الطريقة الأولى تتخذ بعدين، البعد الأول منهما ظاهر ويتمثل في النزعة النباتية vegetarianism أو الدفاع عن حقوق الحيوان animal rights: "دم الذبائح شيء لا يشعرني بالرضا ... تقتلون الحيوانات كي تحيوا أنتم ... والله عال ناس تعيش وآخرون تراق دماؤهم... بدون ذنب". وينقلنا البعد الأول إلى البعد الثاني تلقائيا من خلال أسلوب التعميم، وهذا التعميم يتخذ بدوره صورتين: أولا، الانتقال من المخاطب المفرد إلى المخاطب الجمع في "تقتلون"، أما الصورة الثانية فتتمثل في الانتقال من ذبح الحيوانات إلى إراقة دم البشر "بدون ذنب". وبالنسبة للطريقة الثانية في توظيف الدم فتتعلق بدلالة الدم في نص مسرحية "المحول" التي يتم تمثيلها في نفس زمن الحلم على المسرح بالخارج والتي على ما يبدو يقوم سليم المعجون ذاته بإخراجها كما يظهر من توجيهاته لمن كان يتحدث معه في الهاتف من قبل. ففي مسرحية المحول نجد "الطفل الكبير" يخاطب "الرجل" أو "الطفل الصغير" – لا ندري أيا منهما يخاطبه، فصوت الطفل الصغير لا يُسْمَع أبدا على خشبة المسرح – معلنا أنه "لا أملك إلا دمي" ونتبين أن الشخص الآخر يتمتع بسفك دم الطفل الكبير وأن هذا الطفل الكبير يبذل دمه راضيا، ربما رغبة منه في الخلاص من هذا الدم الذي يثقل عليه أو يقيده بحياة لا يريدها أو ربما كان استدعاء لشخصية المسيح في الأناجيل ودلالة التضحية أو الفداء، وكل هذه دلالات لا تثبتها مسرحية **المحول** ولا تنفيها في آن.

ونجد أن الثنائيات المتعددة التي يمتلئ بها حلم سليم المعجون – التافه/المهم، دلالة الدم الأولى/دلالته الثانية، البعد الأول (التخصيص)/البعد الثاني (التعميم)، الصورة الأولى للتعميم

(الانتقال من المخاطب المفرد إلى المخاطب الجمع)/صورته الثانية (الانتقال من ذبح الحيوانات إلى إراقة دماء البشر) - كل هذه الثنائيات تزيد من ثراء النص وتزيده عمقا لا تخطئه العين، الأمر الذي يثبت أن الجملة المسرحية - إن جاز لنا أن نتكلم عن المسرح مثلما نقول "الجملة الشعرية" عندما نتحدث عن الشعر - عند نجاح عبد النور جملة متعددة الأبعاد والدلالات ولم تصاغ اعتباطا، بل يصكها نجاح عبد النور بحرفية مسرحية فائقة تحسب له في تطوير أسلوب الكتابة المسرحية.

يختتم نجاح عبد النور اللقطة الأولى بما يشبه الإرشادات المسرحية، ولكنها لا ترد بين قوسين، وإنما تندرج تلقائيا في صوت سليم المعجون وكأنها جزء من حلمه. كما أن نجاح عبد النور يستخدم كلمة "الرجل" للإشارة ربما إلى سليم المعجون نفسه أو أن سليم المعجون يستخدمه للإشارة إلى الصوت الذي كان يتقمصه في الحلم أو المسرحية التي كان يؤلفها ويخرجها نائما. وهذه الإشارة بدورها تربط مسرحية **السيد تمام** بمسرحية **المحول** التي تتقاطع معها على هيئة مسرحية داخل المسرحية play within the play وإن كانت لا تظهر أمامنا على خشبة المسرح نظرا لمقتضيات المونودراما ونظرا كذلك لأنها مسرحية يتم تمثيلها على مسرح آخر ويغيب عنها مخرجها سليم المعجون المحتجز تحت الأنقاض. وإذا كان "الرجل" في مسرحية **المحول** يلعب دورا إيجابيا يكسر عبثية موقف فرناندو وفرانك ويكبس زر المحول، فإنه يمكننا النظر إلى دور صوت سليم المعجون في الحلم على أنه مشابه لدور "الرجل" في **المحول**، الأمر الذي يربط المسرحيتين سويا من خلال التناص intertextuality على مستوى الإخراج وعلى مستوى الشخصيات. ويقترن ذلك طوال اللقطة الأولى بأمل سليم المعجون في النجاة على يد عمال الإنقاذ أو على يد زوجته وأولاده أو على يد زملائه بالمسرح الآخر.

تبدأ اللقطة الثانية بنفس منظر اللقطة الأولى، ولكن في زمن مختلف "بعد مضي ست وثلاثين ساعة من الانهيار". وبالرغم من أن المنظر لم يتغير، إلا أن مفردات الفضاء المسرحي تغيرت تماما، فيبدو أن سليم المعجون قد قام في هذه الفترة الزمنية بهدم الحائط الذي كان يظن أنه يفصله عن الشارع، ولكنه لا يجد شارعا، بل نجد أمامنا حائطا آخر وراءه مختلف اللون. يبدو سليم المعجون منهك القوى تماما لما قام به من مجهود مضن في هدم الحائط، كنا أنه "يبدو عليه الانهيار واليأس".

في اللقطة الثانية، يدخلنا نجاح عبد النور في البرزخ الواقع بين الوهم والحقيقة، فنجد أن العالم الخارجي لا يؤمن بحقيقة نراها عيانا أمامنا على خشبة المسرح وهي بقاء سليم المعجون على قيد الحياة. كل الناس أخذوا انهيار العمارة على أنها دليل على موته. وبالرغم من أنه يعاود الاتصال مئات المرات، إلا أن "عامل البدالة" لا يستطيع حتى أن يقبل فكرة بقاء سليم المعجون حيا ويرفض أن يوصله بأصدقائه وزملائه وحتى عمال الإنقاذ ليوصل لهم صوته علهم يجدون فيه تجسيدا لحياة مازالت تنبض في قلبه:

أنا كنت بالطابق الأول .. كيف يكون البيت قد استوى بالأرض .. وأنا لازلت هنا؟! .. قال عامل البدالة : عيب عليك والله .. قلت له: أنا هو سليم المعجون .. قال : اختشي.. لقد استوت العمارة بالأرض ! .. العمارة بأكملها لم يخرج منها حي واحد .. والله سفالة!.. وأغلق الخط للمرة المائة أتصل .. ويغلق الخط وزوجتي .. آه .. ربما تستقبل العزاء الآن ارتدت السواد .. واضعة طفليَّ حولها أنا هنا .. يصرخ .. أيتها السماء أنا هنا .. أيتها الجدران أنا هنا.. جسوني وانظروا .. أنا حي (يضع السماعة) لم يعد أمامي مجال آخر .. كلما أهدم حائطا يطلع آخر .. بلون آخر ..

كيف تكون العمارة قد استوت بالأرض .. وكل هذه الحوائط تتحداني ؟ .. يا إلهي .. إن كنت موجوداً أرشدني .. عجزت .. أنا عجزت .. فقط اخبرني .. في أي حائط عليَّ أن أنقب؟ .. لقد مللت حياتي .. الصمت يقتلني .. كل أصدقائي ارتحلوا .. لا أحد يرد .. اتصلت بالكل.. لا أحد يرد .. إلا عامل البدالة الغبي ..

نجد أنفسنا هنا أمام فكرة فلسفية لا تخطئها العين: كل الناس بمن فيهم أصدقاء سليم المعجون وعامل البدالة يصدقون ظنا توصلوا إليه من ظاهر مادي أمامهم يتمثل في انهيار العمارة ويرفضون أن يصدقوا واقعا ملموسا يتمثل في صوت سليم المعجون وما يخبرهم به من أنه مازال حيا. ولكن الإرشادات المسرحية كما ألمحت سابقا تزيد من إشكالية العلاقة بين المظهر والواقع هنا، فعبارات خبرية من قبيل "يصرخ" و"يضع السماعة" هنا ترد في ثنايا كلام سليم وكأنها جزء لا يتجزأ منه، أي لا يفصلها قوسان أو تغيير في حجم الخط أو كثافته أو أي شيء من هذا القبيل مما يمكنه أن يحدد لنا أن مثل هذه العبارات تنتمي للوظيفة التحريرية editing أو الوظيفة الإخبارية informative المتمثلة في الإرشادات المسرحية الكاتب المسرحي، الأمر الذي يدفعنا للقول بأن سليم المعجون عندما قام أصدقاؤه وزملاؤه في المسرح المناظر بتمثيل مسرحية "المحول" بدونه لجأ هنا إلى ارتجال هذه المونودراما وتمثيلها أمامنا، أي أن ما نراه أمامنا ليس واقعا ملموسا، بل رؤية مسرحية لسليم المعجون ينظر من خلالها للحياة، أو فلنقل إنه لقطات من الحياة البرزخية أو الحياة على الحدود بين الواقع والخيال، الوهم والحقيقة، الواقع والزيف، الخ، كما سندرك فيما بعد عندما يسلط سليم المعجون الضوء على فلسفته الذاتية في الحياة والمسرح والتمثيل.

ويقدم لنا المقطع المقتبس أعلاه من اللقطة الثانية جانبا آخر من حياة سليم المعجون، ألا وهو علاقته بالله، فيتوجه بالنداء في البداية إلى "السماء" كما هو سائد في المسرح الغربي عندما يدرك البطل المسرحي وجود قوة علوية تحيط بالكون لا يعرف لها اسما أو كان لا يؤمن بها، فيطلق عليها "السماء" ومن المعروف أيضا أن اللفظ الذي يدل على السماء في اللغة الإنجليزية Heaven يستخدم أيضا للدلالة على الله. على كل، يشير سليم المعجون إلى الله بالسماء دون أن يلصق بهذا اللفظ ضميرا يدل على الانتماء له. وعندما يدرك سليم المعجون أن "كل هذه الحوائط تتحداني"، يتوجه بالنداء مباشرة إلى الله بـ "يا إلهي"، وهو نداء ينم في البداية عن شك في وجود الله أساسا، أو فلنقل زعزعة إيمان إلى حين سرعان ما تتحول إلى ثقة في أن الله هو المرشد: "يا إلهي ... إن كنت موجودا أرشدني ... عجزت ... أنا عجزت فقط ... أخبرني ... في أي حائط علي أن أنقب؟ ... لقد مللت حياتي". وتكرار الفعل "عجزت" وإظهار الضمير المتصل مع بقاء اتصاله يدل على إحساس سليم الفعلي بالعجز أمام ما يفوق قدرات تصوره من معاناة واستنفاد قدرات. ونجد في نهاية هذا المقطع أن سليم ينشئ علاقة حميمية مباشرة مع الله حيث يسأله النصح أو الإرشاد أو الإخبار فيما يتعلق بالمكان الذي يمكنه الحفر فيه حتى يخرج من كابوسه. وإذا كان الواقع – كما ألمحنا سابقا – أن سليم المعجون غارق في باطن نص لاوعيه أو حتى وعيه الذي يمثله أو يخرجه أمامنا على خشبة المسرح، يمكننا القول بأن فكرة الله مكون أساسي من مكونات هذا اللاوعي وبالتالي رؤية سليم معجون المسرحية.

نجد في مسرحية **السيد تمام** صدى لفلسفة الفيلسوف الفرنسي جان بودريار Jean Baudrillard (٢٩ يوليو ١٩٢٩- ٦ مارس ٢٠٠٧) الذي يقول بأن المجتمع الحديث استبدل بالحقيقة

والمعنى علامات ورموزا تتعلق بالثقافة ووسائل الإعلام التي تجعل التجربة البشرية نتاجا أو محاكاة للواقع وليست الواقع ذاته، ويقول بأن حياتنا في العصر ما بعد الحداثي لا تعد حقيقية ولا نجد أمامنا سوى محاكاة simulation أو simulacra وبالتالي ينهار الجدار الفاصل بين الحقيقة والتمثيل أو ما يستخدم لتمثيل هذه الحقيقة، فيقول مثلا إن حرب الخليج لم تحدث أصلا أو على الأقل لا سبيل لنا لمعرفة حقيقتها وكل ما هو متاح لنا عنها تمثيلها في وسائل الإعلام، أي أنها حرب تلفزيونية في المقام الأول، ومادامت الجماعات القوية المهيمنة سياسيا تستخدم اللغة في تمثيل هذه الحرب وتقديمها لنا، فلا يوجد أمامنا إلا هذه اللغة التمثيلية التي لا تتطابق مع الواقع أو بالأحرى لا يمكننا قياسها بالرجوع إلا الواقع لأنه لا سبيل أمامنا لمعرفة هذا الواقع أصلا وعلينا أن نكتفي بهذا الواقع الافتراضي. ونجد صدى ذلك في أنحاء شتى من مسرحية نجاح عبد النور، وإن كان يتنامى هذا الصدى بمعدل ملحوظ بداية من اللقطة الثانية:

لا تخف .. أنا هنا .. سيخرج كلانا وسنرى النور .. أنت من ناحية.. وأنا من الأخرى فقط لنعمل الآن بقوة (يمسح عرقه) مهما سيقولون فيما بعد .. فلن يوفونا حقنا عندما ننجو .. سنكون حديث الإعلام الدولي يا صاحب! .. أنا لا أهتم كثيراً لهذا الأمر .. أنا مشهور نوعاً ما .. مشهور جدا .. أكتب المسرحية .. وأخرجها .. نعم .. نعم .. هذا كل شيء ..(ينهار من التعب, يضرب على الحائط بيده)

[...]

.. يهدأ قليلاً).. حالما أخرج من هنا .. سأكتب هذه المسرحية.. فكرة جيدة .. نعم .. رجل ينهار المبنى فوق رأسه .. تسقط عمارة بالكامل مكونة من ثلاثة وعشرين طابقاً – يا الله - فوق رأسه

ووسط الخلاء .. والوحشة.. والجو الخانق.. يسمع طرقات صديق على الحائط المجاور.. كل منهما يبحث عن مخرج .. كل منهما ..يصارع ضد الفناء.. وعندما يتحدان يكونان يداً واحدة .. يتكاتفان.. ولا يجرؤ حائط على الوقوف أمامها.. فكرة جيدة تحتاج إلى صقل .. نعم , نعم.. الصراع سيصقلها .. مثلاً .. يدخل الشخص الآخر ويحاول أن يشرب كل الماء.. أو يأكل وحده ما تبقى من طعام بالثلاجة وبعد نفاد الطعام والماء يشرع في قتل الآخر .. قتل من أنقذه.. وأزال الحائط عنه .. مسرحية جيدة..

أولا، ربما لم يكن صوت الضربات التي يسمعها سليم المعجون على الحائط سوى صدى لضرباته هو أو رغبة في سماع هذه الضربات أو مشهدا شاهده في أحد الأفلام الغربية أو قرأه في إحدى كلاسيكيات الرواية الغربية، حيث يبدأ شخص بالحفر للخروج من زنزانة أو خندق فيجد شخصا آخر يفعل نفس الشيء. ثانيا، يتمثل سليم المعجون نهاية سعيدة لهذا الفيلم أو الرواية حيث يتمكن البطل والشخص الآخر من الوصول إلى بر أمان أو النجاح في مسعاهما. ثالثا، يؤكد سليم المعجون هنا على تصفيق الإعجاب أو التهليل applause في نهاية الحفر أو النقب أو المسرحية نتيجة لقيامه هو والشخص الآخر الذي ربما كان موجودا في وعيه فقط بتمثيل دوريهما ببراعة توجب "حديث الإعلام الدولي يا صاحب". رابعا، يبرز سليم المعجون دوره أو عمله ككاتب ومخرج مسرحي: "أكتب المسرحية ... وأخرجها"، ولا ندرى إن كان لفظ "المسرحية" هنا لفظا نوعيا generic أي يشير إلى فن كتابة المسرح بوجه عام أو أنه لفظ يدل على مسرحية بعينها وهي المسرحية التي يكتبها ويخرجها أمامنا، والتأكيد على "هذا كل شيء" يوحي بأن الكتابة والإخراج يدلان هنا على ما يفعله أمام أعيننا، الأمر الذي يجعل الخيال المسرحي حقيقة ماثلة أمام أعيننا والحقيقة لا سبيل لنا لمعرفتها. ويؤكد سليم

المعجون كل هذه الدلالات بعد الكلام الذي حذفته أعلاه وأشرت إليه بـ [...]، فنجده يعتبر كل ما يحدث له أو ما يُحْدِثه أمامنا مسرحية فكرتها جيدة وسيقوم بكتابتها "حالما أخرج من هنا". ويمعن في تمعن نص هذه المسرحية ومدى حاجتها إلى صقل وصراع. وكون أنه يشير إلى نفسه والرجل الآخر المنبثق من رؤيته المسرحية بضمير الغائب يوحي بأنه يعتبر نفسه خارج هذه المسرحية كذات فردية، وإنما ينحصر دوره في التأليف والإعداد والتمثيل والإخراج، ولا ينظر للواقع إلا على أنه مادة خام قد تدخل بعض عناصرها مكونا من مكونات هذه المسرحية.

يرتجل سليم المعجون المسرحية أمامنا، ويضيف لها المشاهد التي يرى أنها من الممكن أن تصقل حبكتها. ونجده هنا يعتبر أن التمثيل هو الحقيقة بعينها أو أنه يسبق وقوع الحدث، أي أنه هو الأصل، وبعدها يمكن للواقع المعاش أن يحاكي هذه المسرحية:

مسرحية جيدة .. والأسوأ أن تحدث ولِمَ لا ؟.. نحن في عصر الابن يقتل أباه .. والأخ أخاه من أجل رشفة ماء .. وبعض فتات الخبز!.. (يتجه تجاه الحائط .. يمسك بالمعول .. يضرب فى الحائط).. أقول استرح قليلاً.. لا تكن عجولاً هكذا.. لسنا في سباق .. كلانا .. سيخرج في النهاية.. ضع هذا الأمر نصب عينيك .. ستخرج قبلي.. أعدك (صمت) يا ابن السافل! .. تقتلني كي تحيا.. آه.. تهجم على الثلاجة وكأنك لم تر طعاماً أبداً.. والله أقطع رأسك .. اثمل عينيك .. وأشربهم كالماء.. يا ابن الغجرية! .. أتظن أن الناس سواسية كالمشط؟!(يضحك) هناك رجال .. يقطعون دابر أهلك.. لو فكرت لحظة .. في إيذائهم..

بناء على خبرته المسرحية، يعتبر خيوط الأحداث التي يلضمها أمامنا "مسرحية جيدة" نظرا لكابوسيتها أو عبثيتها.

ويرى أن حدوثها على أرض الواقع يمثل قمة السوء. ويقوده استرسال أفكاره إلى أن الواقع بإمكانه أن يحاكي هذه المسرحية الأصل، أي أن المسرحية هي الكفاءة competence الحياتية أو الفنية والواقع ما هو إلا أداء performance لبعض جوانب هذه الكفاءة، إذا جاز لنا أن ننقل مصطلحي نعوم تشومسكي Naom Chomsky من سياقهما اللغوي إلى السياق المسرحي والعلاقة المقلوبة بين المسرح والواقع بالاستناد إلى فكرة بودريار السابقة الذكر عن المحاكاة والتمثيل. ونجد سليم المعجون يسوق القرائن التي يمكن أن تجعل الواقع صورة من هذه المسرحية، فـ"نحن في عصر الابن يقتل أباه... والأخ أخاه من أجل رشفة ماء". وإدراج الإرشادات المسرحية دون تمييز داخل كلام سليم المعجون يدل على أنها تنتمي لهذا الكلام وأنها جزء من المسرحية التي يتكلم عنها. كما أن وعده للشخص الآخر بأنه سيخرج قبله يؤكد هذه الدلالات. من الذي يستطيع أن يعد شخصا ما في هذا السياق؟ لا يمكن لسليم المعجون أن يخرج نفسه من تحت الأنقاض، فما بالك بإخراجه لشخص آخر! يبدو أن سليم يتحدث هنا عن أحداث المسرحية التي يكتبها أمامنا، فمادام هو الذي يصيغ هذه الأحداث، فمن الطبيعي أن مجرى هذه الأحداث يكون تحت تصرفه وبالتالي يمكنه أن يعد الشخص بإخراجه أولا.

يندمج سليم المعجون اندماجا تاما فيما يكتبه ويمثله أمامنا لدرجة أنه يأخذ الحادثة التي يود أن يضيفها للمسرحية كي يصقلها – أي قيام الشخص الآخر بشرب كل الماء وتناول كل الطعام المتبقي وبعدها يشرع في قتل الشخص الذي أنقذه – على محمل الجد ويعتبرها واقعا ملموسا أمامه، ويتحرر من ذاته تماما ليدخل في ثوب الشخصية المعتدى عليها: "يا ابن السافل ... تقتلني كي تحيا... آه... تهجم على الثلاجة وكأنك لم تر طعاما أبدا... والله أقطع رأسك... أثمل عينيك... يا ابن الغجرية ... أتظن أن الناس

سواسية كالمشط (يضحك)". يبدو أن سليم المعجون في هذه المسرحية يمثل الإنسان بوجه عام، أو على الأقل قطاعات مختلفة من البشر، بكل ما فيهم من أنانية ومثالية وتفان وأطماع، الخ. وضحكه الذي يرد بين قوسين ضمن الإرشادات المسرحية ربما يدل على رضاه عن نفسه وعن إتقانه لدور الشخصية التي يتخيلها أو فلنقل إنه يخرجها من المخزون المسرحي الكامن داخل نفسه ويبرع في تقديمها لنا.

تقوده صلابة الحائط الذي يفصله عن العالم الخارجي ووجوب النظر إليه على أنه مجرد كائن ضعيف وأن البشر أقوى منه بكثير إلى تدبر علاقة الإنسان بالله وعلاقته بالحياة الداخلية التي تمور داخله:

.. هذا الحائط ليس قوياً كالآخر .. كالآخرين .. ونحن لسنا ضعفاء أتدري أن الإنسان خليقة الله على الأرض؟! نعم نعم .. قرأت ذلك .. إن هناك حياة بأكملها تمور داخلنا .. هل تدري؟.. يمكننا أن نعيش داخلنا ونستغني عن الآخر.. طبعا ببعض المران .. كل شيء يأتي بالمران.. هناك أشخاص في داخلنا .. عوالم.. وفراديس هل تعلم أن الله موجود ؟! ... نعم يوجد.. يوجد داخلنا .. داخلي وداخلك.. وفي كل إنسان هيه .. هل تسمعني ؟.. أقول إن الله يسكننا يتفاعل معنا .. أنظر!..

الإنسان خليفة الله على الأرض، ومادامت الخلافة تضع الحياة نصب أعينها فإن الإنسان يكتسب حيوات كاملة داخله. وهذه الفكرة فكرة مسرحية بالأساس، أي أن الإنسان منا عبارة من ذخيرة أو مخزون مسرحي repertoire مليء بالعديد من الشخصيات التي تسكنه والتي بإمكانه أن يعيش معها أو بينها ويستغني عن الحياة الواقعة خارجه، وهذا بالضبط هو ما يفعله سليم المعجون أمامنا، فيخرج لنا من آن لآخر شخصية من

الشخصيات التي تمور داخله إلى مسرح الذات لكي يتيقن من أنه مازال حيا أو من أن الحياة مازالت سليمة معافاة داخله ولم تتأثر سلبا بالانهيار. ومسرحة الذات هذه dramatization of subjectivity تخرج كل حين جانبا من الإنسان العام أو الحياة الكامنة القارة داخل النفس البشرية، وهو جانب يلبي احتياجات إنسانية آنية لسليم المعجون هنا. فعندما يدرك أن كون الرجل الآخر ذكرا، يدعوه ذلك للتفكير في جدوى كون الحياة قائمة على الرجال فقط، ومن هنا يحول وجهة منظوره أو يعيد ذلك الرجل إلى داخله ويستبدل به امرأة قوية، ولكنه لا يرضخ للصورة التقليدية التي تروجها وسائل الإعلام أو الثقافة الشعبية عن العلاقة بين الرجل والمرأة، فنراه يصب هذه العلاقة في قالبه الخاص حيث يخرجها من دائرة الجسد والجنس ويديرها حول محور الحميمية والدفء الإنساني: "أنا لا أريد شيئا مما في بالكِ... أنا أريد فقط... أحدا يضمني إلى صدره... أريد شخصا ما يربت على أكتافي ويقبل جبهتي... أريد شخصا ما يقول لي الآن لا تخف... يقول أنا معك...".

يوغل سليم المعجون أكثر في أغوار نفسه ليصطاد لنا اللآلئ الكامنة داخلها والتي تمنعنا رؤيتنا غير المسرحية من إبصارها، فيتمثل الآية القرآنية "إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم" ليكتشف أن التحرر الحقيقي ينبع من داخل الإنسان، لأن الحياة الحقيقية، كما اكتشف من قبل، هي الحياة التي تمور داخلنا، ويتخذ التحرر هنا طابعا دينيا أو فلنقل إنه يستفيد من الأطروحات التي قدمها الدين للبشر ليحرر الحياة الداخلية من عقالها:

.. لن يخرجك من قمقمك إلا أنتَ .. أنتَ من يحرر نفسك.. لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم.. أتعرفْ كيف يغيرونها ؟ ..

يحررونها حتى التمام.. (يضرب بمعوله) من الخطيئة .. من صغر الذات.. من شهوات العين .. والجسد .. وتعظم المعيشة .. نعم نعم.. من الترفه .. الحرية الكاملة.. هي انطلاق النفس والروح وموت الجسد

.

مادامت الحياة قارة داخل الإنسان، فهو الوحيد القادر على تحريرها وإخراجها إلى حيز التحقق، سواء أكان ذلك على مسرح الذات أو على مسرح العالم الخارجي أو الواقعي الذي يمكنه أن يحاكي هذه الحياة الخارجية. وتكمن المفارقة هنا في أن الأشياء التي لابد من تحرير النفس منها هي الأشياء التي يعتبرها سائر البشر جوهر الحياة كالشهوات وتعظّم المعيشة والترفه. وإصرار سليم المعجون على موت الجسد ربما يكون مفارقة مسرحية dramatic irony، أي لابد من موت جسده وفنائه تحت الأنقاض حتى يخرج سليم المعجون الحقيقي نفسه وذاته إلى الحياة والنور. وهناك مفارقة أخرى، ولكنها تتعلق هذه المرة بالتناقض بين الإرشادات المسرحية في ختام اللقطة الثانية حيث يقول لنا الكاتب المسرحي نجاح عبد النور عن سليم المعجون إنه "(يضحك... يضحك في هستيرية)"، ثم نجد إرشادا مسرحيا آخر يقول إنه "يصرخ بعنف" من دون أقواس. وكأن كلا التقريرين يقع في المنطقة الفاصلة بين المسرح والحياة، وكأن سليم المعجون هنا شخصيتان مسرحيتان: إحداهما في مسرحية نجاح عبد النور وهنا نجده يضحك لأنه بدأ يكتشف ذاته، بدأ يكتشف التناقض الطبيعي بين رؤيته القائمة على وجوب موت الجسد وفرحه كإنسان بأنه مازال حيا ولم يمت تحت الأنقاض. أما الصراخ بعنف فيمكننا النظر إليه على أنه نابع من إدراك سليم المعجون الممثل الذي يؤمن بموت الجسد بأنه مازال حيا، مازال جسده ينبض، الأمر الذي يجعله يصرخ ربما لفشل تحقق فلسفته وربما لتمثله لحالة مسرحية تستوجب الصراخ، خاصة وأنه كان قد قال قبل ذلك أثناء

توجيهاتـه للممثلين الـذين يقومـون بتمثيـل مسرحية "المحـول" إن النهاية لابد أن تكون صرخة. وذلك يدعونا بدوره للقول بأن سليم المعجون ينظر للقطات الثلاث المكونـة منها مسرحية **السيد تمام** على أنها مسرحيات قائمـة بذاتها، أو أن كل منها تمثل جانبا من جوانب الحياة التي تمور داخله.

تقدم لنا اللقطة الثالثة سليم المعجون وهو يستكشف ذاته أو ما يمور داخل نفسه البشرية. فنراه مثلا يمثل لنا جانبين من جوانب نفسه البشرية فيما يتعلق بالموت. فيقدم لنا الموت كفكرة تتمحور حولها أعماله المسرحية كما يقول النقاد أو حسبما يرونها، ويكشف لنا هنا أنه لا يعرف الموت، وينتظر اللحظة القادمة ليراه بعينيه متجسدا أمامه كشخص: "بضع ساعات وأراك"، وهنا يبرز نقطة أخرى كنا قد تحدثنا عنها من قبل وهي فكرة البرزخ أو "هذا الخط الفاصل بين الموت والحياة". أما الجانب الثاني فيتمثل في هلعه من الموت واستغاثته لإنقاذ حياته. ونجد الإرشادات المسرحية تثبت ضحكه، وكأنه يلهو بحياته كفكرة مسرحية تستدعي الضحك والاستغاثة في آن. ويقوده ذلك إلى تدبر دلالة اسمه مسرحيا، أي أنه يستمد من هذه الدلالة مشهدا مسرحيا ربما يكون عبثيا، ويبدأ بالتناقض بين السلامة الكامنة في اسمه و"لست سليما أبدا... كل عظامي تفتت". ثم ينتقل إلى دلالة لقبه "المعجون" فيتخيل جسده معجونا سرعان ما يتحول إلى رغيف خبز يبدأ في أكله ويستطيب طعمه وهنا تتحول أعضائه إلى مجرد مكونات في هذا الرغيف، وبدئه بأكل لسانه وتأكيده فيما بعد على أنه يثرثر على الدوام ربما يوحي بأنه يدرك افتتانه باللغة، خاصة الشق المسرحي منها، على حساب الفعل، أو بالحياة الداخلية التي تمور بأشخاص من كلمات داخله على حساب الحياة الخارجية التي تمور بأشخاص من أجساد، أي إدراكه بأن رغبته في موت الجسد تجعله يدرك أن روحه التي يريد تحريرها ستكون مجرد

نفس لغوية تمور بالكلمات. ربما يستحضر ذلك دلالات من الإنجيل تتعلق بأكل دم المسيح أو جسده وربما يستدعي دلالات من التوراة تتعلق ببرج بابل والتيه اللغوي وبالتالي تشتت الألسنة ونشوء الحاجة إلى الترجمة التي نراها هنا في الترجمة المتواصلة التي يمثلها سليم المعجون لشتى جوانب نفسه وتتجلى في الشخصيات العديدة التي نرى صوتها أمامنا على لسانه. وتتمثل أهم هذه الشخصيات في شخصية السيد تمام التي يراها في المرآة، مرآة الذات، لنكتشف أنها هذه الشخصية هي شخصية سليم المعجون ذاته ولكنها شخصية مقلوبة في المرآة. فيجد أنه تحول إلى ركام (من الشخصيات) نتيجة لمصاحبته الدائمة لركام الأنقاض، كما يكتشف أنه "طوال الوقت أتكلم وأثرثر وأتكلم وأثرثر" ويدرك لعبته المفضلة المتمثلة في صيد الحمام: "أنا أحبه... أحب أن أصطاد الحمام بالفخ... أنصب الفخ... وأركض بعيدا لأراقبه، أغلب الحمام كان يموت من الفخ... كان شركا قويا... أهلا أهلا ... لا تخف". ومحاولته لطمأنة السيد تمام توحي بخوفه من ذاته أو أن جوانب ذاته تتصارع مع بعضها البعض كأن ينصب فخا لجسده حتى يموت ويحرر الروح من قيود الجسد وشهواته. ونجد هنا صدى لقصة نجاح عبد النور القصيرة "يمامة" التي تدور حول فكرة الصيد بالفخ والعلاقة بين الراوي واليمامة التي تظهر في العنوان وتموت من جراء الفخ في النهاية.

قلنا من قبل إن سليم المعجون مولع بالنهايات، ونجده يلقي ضوءا كاشفا عن كنه المسرحية التي بين أيدينا فيما يسميه النقاد الميتامسرحي metadramatic، أي أنه يكشف أسرار الصنعة المسرحية فيما نراه أمامنا

على خشبة المسرح:

.. والآن سيبدأ العد التنازلي لكل منا أيها السيد تمام .. لا تستند

على الحائط هكذا تعال أرح ساقيك .. أنت لاشك متعب مثلي .. اجلس (يجلس) أنا أكتب المسرحية .. ليس مسلسلاً درامياً كما يكتب باقي الإخوة .. أنا ابتدع .. أكتب من الخيال أي في الخط الفاصل بين الواقع والزيف .. بين الحقيقة والوهم ... (يضحك) والله صحيح ليس هناك فارق صدقني ... لا ليس هناك ... أنت على صواب ليس هناك ثمة فوارق صارمة بين الحقيقة والوهم الواقع والزيف وما هو موجود هو غير موجود .. وما هو غير موجود موجود .. مثلاً أنا غير موجود وموجود وأنت موجود وغير موجود.. وبعض الناس يفهمون ولا يفهمون في الوقت نفسه.. وبعض الحقيقة خيال وبعض الخيال حقيقة.. هل تسمعني سيد تمام؟ ...

هذا الكلام الذي يدلي به سليم المعجون أو السيد تمام (فهما نفس الشخص) عن فن كتابة المسرحية ينطبق تماما على مسرحية السيد تمام، حيث يكتب نجاح عبد النور "في الخط الفاصل بين الواقع والزيف... بين الحقيقة والوهم". وبالتالي يمكننا النظر إلى كل الشخصيات التي يستدعيها سليم المعجون من الحياة التي تمور داخله على أنها شخصيات موجودة وغير موجودة في آن. وضحك سليم المعجون الذي يورده لنا نجاح عبد النور من آن لآخر بين أقواس ضمن الإرشادات المسرحية قد يكون ناتجا من وعي سليم المعجون الكامل بما يدور داخله وبأسرار حرفته المسرحية، أي أنه ناتج من إدراكه بأنه يحيط علما بكل أبعاد شخصيته وقدراتها التمثيلية ومزجها بين الواقع والخيال من خلال مسرحة الذات.

يعود سليم المعجون مرة أخرى إلى موتيفة الثرثرة التي لا تفارقه أبدا ويعتبرها دليلا على بقاء الجسد على قيد الحياة حيث ينظر للسان كما قلنا من قبل على أنه مجرد عضو من أعضاء الجسد ويتمنى أن يأكله إذا صارت العلاقة بين اسمه وذاته علاقة

أيقونيـة iconic دالــة، والعلاقــة الأيقونيـة هــي إحـدى العلاقـات الممكنــة بـين العلامـات signs وهـي تـسبق العلاقـات الاعتباطيـة arbitrary الماثلة في العلاقة بين دال ومدلول العلامة اللغوية. أما العلاقـة الأيقونيـة فهـي علاقـة الأيقونــة أو الـصورة بمدلولها وهنـا يتقـارب الـدال والمدلول تقاربـا كبيـرا لدرجـة الامتـزاج ولا يوجـد مجال كبير للاعتباط:

يـا سـيد تمـام .. سـيزعجك صـمتي المطبـق بعـد ذلـك .. ولكنـك سترتـاح .. أنـا سأرتـاح.. سيكون صمتاً مطبقاً ... هـل تـدري لـو لـم تكـن هنـاك تلـك الفتحـة ؟ (يـشير للفتحـة) نعـم هنـاك... أرأيتهـا ؟ نعـم هذه .. كنـا قد متنـا منذ زمـن.. الحيـاة بـدون طعـام أو شـراب ممكنـة على المدى القصير .. ولكن الهـواء ... صعب..سيد تمـام .. هـل أسـألك سـؤالاً؟.. هـل يمكنـك اسـتخدام الكرسـي وإغـلاق تلـك الفتحـة؟!.. وعندما ترانـي أعافر.. وأرفرف كالحمامـة عبـر الفـخ .. الحمامــة المذبوحــة.. اتركنــي لا تفتحهــا أبـداً .. وعنـدما أمـوت سـأخرج مـن هنــا .. مـن عبـر الجـدران.. لـن تكـون هنـاك حـدود لروحـي .. لا تـشغل بالـك بعد مـوتي وتفتحهـا .. أبـداً .. أنـا عنـدما أموت سأخترق الجدران بروحـي .. أتـذكر الإنجيل؟.. يقـول كانـت الأبــواب مغلقــة مــن الــداخل.. ثــم نظـروا ورأوا يـسوع .. واقفـاً وسطهم.. أنـا سأكون كالمسيح ولكن بعد موتـي... أشكرك.. حياتـك الباقيـة .. البقـاء فـي حياتـك أنـت أيضـا...

ينـشئ سـليم المعجـون هنـا تقـابلا بـين الثرثـرة والـصمت المطبـق، فـالثرثرة قرينـة بقـاء الجسد علـى قيـد الحيـاة والـصمت المطبق قرين الموت والتحرر. والثرثرة تقيد الـروح وتحبسها فـي زنزانة الجسد ولابد من موت هذا الجسد حتـى تـتمكن الـروح من إطلاق عقـال لغتهـا الخاصـة، لغتهـا التـي لا يقدّرهـا اللسان ويصر على الثرثرة طوال الوقت. ويشير نجاح عبد النور هنـا، من خـلال

التنــاص، إلــى قـصـة اليمامــة أو الحمامــة مـن جديـد، ولكـن الـذات تتوحد بهذه الحمامة وتتقمص دورها حتى تصل إلـى التحـرر التـام مـن خـلال المـوت، التحـرر الـذي ربمـا يقـارب النبـوة أو تقمـص شخـصية المـسيح. ونظـرا لأن التمثيـل يغلـب علـى شخـصية سـليم المعجون ورؤيته للحياة التي تتخذ طابعـا مسرحيا، نجده يـود قبـل أن يتحـرر من جسده أن يمثـل مـشهدا مـن مـسرحية أخـرى لنجـاح عبد النور، ألا وهي مسرحية **الضاحية الشرقية**، والواقع أن علاقة المسرحيتين ببعضهما البعض وعلاقـة مسرحية السيد تمـام ببـاقي أعمـال نجـاح عبـد النـور المـسرحية والقصصية تحتـاج إلـى وقفـة طويلة لا مجال لها هنـا، خاصـة أن نجـاح عبد النـور يشير من آن لآخـر داخـل مـسرحية **السيد تمـام** إلـى أعمالـه الأخـرى مـن خـلال تقنية التناص، فنجد مسرحية **المحول** ومسرحية **الضاحية الشرقية** وقصة "يمامـة" وربمـا أعمـالا أخـرى لا تكشف عنهـا إلا الدراسـة المتأنيـة لجوانـب الـسيرة الفنيـة الذاتيـة لنجـاح عبـد النـور فـي هـذه المسرحية، وذلك يتطلـب دراسـة أخـرى لا مجـال لهـا هنـا. والمهـم هنا بالنسبة لمسرحية **الضاحية الشرقية** وحضورها الكثيـف داخـل مسرحية **السيد تمام** هو ولـع سليم المعجـون بالتمثيـل وتماديـه فـي التحـرر التـام مـن شخـصيته وذاتـه والولـوج فـي روح شخـصيتي **الـضاحية الـشرقية** وتعليقاتـه علـى أداء الـسيد تمـام الـذي هـو سـليم المعجـون ولكـن مـن زاويـة أخـرى. ونجـده هنـا يلقـي ضـوءا كاشـفا آخر على آليات كتابة مسرحية **السيد تمام** وباقي مسرحيات نجـاح عبد النور:

الملل آفة الكتابة المسرحية .. هل تعلم أنـا لا أكتب المـسرحية أنـا أرى أشخاصاً يتكلمون أمامي.. يتحركون ويقولون كلاماً وأحياناً .. يـصمتون .. أنـا لا أكتـب المـسرحية أنـا أسـجلها (وقفـة) لـست مؤرخاً .. أنـا أسجل مـا أراه ولا أكتـب إلا مـا يقولونـه .. قلـت ذلـك في حوار لم ينشر.. (وقفة) أكيد ... أكيد قالوا إني مجنـون .. قلـت

لهم أنا ضد الحشو السياسي والاجتماعي .. وكل شيء ... كل شيء لا يقوله الأبطال يا سيد تمام .. قلت لهم دعوا الأشخاص يتصرفون بطبيعتهم الأبطال ... يا سيد تمام .. هم لا يفرقون بين المسرح والمسلسل الدرامي ... أشكرك ... أنت أيضا ستخلص المسرحية من كل تلك الشوائب .. رغم أنني لا أجد دليلاً على صحة هذا الفرض .. أنت رجل بسيط ولكنك مستمع جيد أيضاً... الكل يمل أحيانا .. حتى أعظم المسرحيات يملها بعض الناس.. بعض الناس على صواب يا سيد تمام.. أنت منهم..

نجد هنا بيانا لفلسفة نجاح عبد النور المسرحية. أولا، نظرا لطبيعة المسرح التمثيلية ينبغي ألا يقرب المللُ النصَ، خاصة في مجال المونودراما التي تعتمد على شخصية واحدة تقف أمامنا طوال الوقت ولا نرى غيرها إلا من خلال منظور الشخصية أو وعيها أو لاوعيها أو خيالها أو قيامها بالمزج بين الواقع والخيال، ومن هنا نتبين براعة نجاح عبد النور في الحفاظ على التشويق المسرحي من خلال مسرحة جوانب عديدة من شخصية سليم المعجون وإن اتخذت هذه الشخصيات أسماء أخرى، فهي في النهاية موجودة في الحياة الزاخرة التي تمور داخله. ثانيا، كما يود سليم المعجون التحرر من الجسد، يتحرر نجاح عبد النور من رؤيته الفوقية أو العليمة كمؤلف ويطلق العنان للشخصية لتعبر عن نفسها بطلاقة وحرية بعيدا عن أية أيديولوجية مسبقة قد يفرضها الكاتب المسرحي. ثالثا، الاكتفاء بدور التسجيل أو التحرير editing الذي تحدثت عنه مسبقا. رابعا، البعد التام عن "الحشو السياسي والاجتماعي" أو فرض أفكار على لسان الشخصيات لا تتسق مع بنيتها النفسية أو الفكرية العامة أو رؤيتها للعالم.. خامسا، الاستماع الجيد، ويحتمل وجهين، استماع الكاتب للشخصيات ونقل كل خواطرها وهواجسها ودفقات روحها، وتحرر أفراد الجمهورمن أصواتهم والإنصات للشخصيات أمامهم.

في الختام، نود أن نوجز الملامح الفنية لمسرحية **السيد تمام** لنجاح عبد النور. المكونات الأساسية للعمل المسرحي هي الشخصية والبناء الدرامي وخشبة المسرح. ولا نجد في مسرحية **السيد تمام** فاصلا يُذكر بين هذه المكونات، فكلها تتصل بشخصية سليم المعجون أو السيد تمام. ونظرا لأن الحدث المسرحي يحدث داخل سليم المعجون أو في الحياة التي تمور داخله، نجد أن خشبة المسرح مثلا تمثل جسد هذه الحياة الداخلية، ولكون سليم المعجون يود التخلص من فيزيقا الجسد، نجد خشبة المسرح أو الفضاء المسرحي يتهدم بالتدريج إلى أن يصير أنقاضا لا سبيل إلى إقامتها من جديد ولابد من دكها تماما في النهاية حتى ينفسح المكان للشمس والطيور. وهنا نتبين دلالة إشارة سليم المعجون إلى نفسه على أنه "السيد ركام" في اللقطة الثالثة عندما تتكشف له نفسه في المرآة في صورة السيد تمام. أي أن خشبة المسرح المتهدمة هي سليم المعجون ذاته من الداخل، وربما نفهم المعجون هنا على أنه المطحون. أما بالنسبة للبناء الدرامي dramatic structure، عمد نجاح عبد النور إلى تقسيم مسرحيته المونودرامية إلى لقطات، واللقطات لا توحي بالاكتمال أو التتابع الزمني، فهناك الكثير مما يحدث في الفواصل بينها ولا نراه أمامنا على خشبة المسرح، أو فلنقل إن هذه اللقطات تمثل الفواصل بين الخيال والواقع، الحقيقة والزيف، الحياة والموت، الحدث المتمثل في تفاصيل خارجية قد نعتبرها واقعا وتمثيل هذا الحدث بقيام سليم المعجون بإخراج العديد من أبعاد شخصيته إلى حيز الوجود أمامنا بحيث يحافظ على طبيعة المونودراما وفي الوقت ذاته يبعد عنها الملل الذي يعتبره آفة العمل المسرحي. وبالنسبة للشخصية، يقدم لنا نجاح عبد النور شخصية ثرية قادرة على تمثيل أو تجسيد حالات إنسانية متعددة، أو فلنقل إن شخصية سليم المعجون ربما تمثل الإنسان بوجه عام بما فيه من تناقضات وأوهام وأحلام

وتقاطع من حياة البشر الآخرين ومثالية وحنين إلى تحرر الروح والتحامها بالمطلق، الخ.

يستخدم نجاح عبد النور العديد من التقنيات لإثراء النص المونودرامي وإخراجه من دائرة الملل التي قد تصيب المشاهد نظرا لتواجده طوال العمل المسرحي مع شخصية واحدة.

يستخدم نجاح عبد النور الأسماء بحرفية بالغة لتكون عنوانا أو موجزا لتكوين هذه الشخصية على المستوى الإنساني والنفسي والفكري، الخ. وهنا يختفي الاعتباط بين دال الاسم ومدلوله، حيث يتمكن نجاح عبد النور من جعل العلاقة بين الدال والمدلول علاقة مُحَايَثَة immanence، أي أن كل منهما يقبع في الآخر ويلازمه ويمتزج به وبالتالي لا يمكن فصلهما أو الحديث عنهما بمعزل عن الآخر.

يوظف نجاح عبد النور الإرشادات المسرحية بطريقة تكشف لنا الكثير عما يدور داخل ذهن البطل، دون أن يصرح الكاتب بذلك، حيث يدع المشاهد يقوم بعملية المقارنة بين ما تبرزه الإرشادات المسرحية وما يحدث في ذهن الشخصية. فعلى سبيل المثال، يقول لنا الكاتب في أحد المواضع إن سليم المعجون يرتدي بيجامة ممزقة، ونجد في اللقطة الثالثة سليم المعجون يخاطب السيد تمام قائلا له إن من يراه ببيجامته الممزقة لا يظن أنه يعرف حتى شارلي شابلن، ومن هنا نكتشف أن سليم المعجون هو السيد تمام. وتذكر لنا الإرشادات المسرحية أيضا أن الثلاجة والحائط لا ينتميان لشقة سليم المعجون نظرا لتغير المنظر، في حين أن سليم المعجون ذاته يعتبر الثلاجة ملكا خاصا به، ومن هنا تدفعنا الإرشادات المسرحية دون أن تصرح إلى التشكيك في رؤية سليم المعجون أو كلامه، أو على الأقل لا نأخذ الأمر على محمل حرفي أو خارجي.

يستخدم نجاح عبد النور السينوغرافيا scenography والمؤثرات الصوتية ليثري عالم المونودراما بأبعاد خارجية لا يمكننا أن نعثر عليها في الفضاء المسرحي داخل ذهن البطل، فنتبين من خلالهما مدى مرور الزمن ومدى إيغال سليم المعجون في باطنه وابتعاده عن الحياة الخارجية المتدفقة في الشارع من خلال صوت الإسعاف والسيارات والانهيار وما إلى ذلك. كما أن جرس الهاتف يمثل حلقة وصل أخرى بين عالم الفضاء المسرحي والعالم الخارجي، وهو جرس يثير انسياب أفكار سليم المعجون ويدفعه لإخراج رؤيته المسرحية ولأن يسرد لنا ما يحدث على خشبة مسرح أخرى ومسرحية أخرى له.

يثري نجاح عبد النور الحدث المونودرامي ويبعده عن دائرة الملل من خلال موتيفة الحلم، فيستخدم هذه التقنية ليقدم لنا جانبا آخر من جوانب شخصية البطل، والحلم، كما نعرف، ينتمي لمنطقة اللاوعي، ومن هنا يتمكن نجاح عبد النور من تسليط الضوء المسرحي على لاوعي البطل، أو على الأقل يجعل منامه كما لو كان نائما على سرير المعالج النفسي ويدع مخزونه النفسي والعاطفي والفكري والفني ينساب أمامنا في الفضاء المسرحي، دون أن يتعدى الكاتب على خصوصية المونودراما أو يفرض عليها تقنية لا تستوعبها. وإذا كان "الجائع يحلم برغيف الخبز"، فإن ما يتوارد على ذهن سليم المعجون في منامه يرتبط ارتباطا كبيرا بالموقف الذي كان فيه قبل غفوته، كما أنه يستحضر لقطات أخرى تتعلق بهواجسه أو مخاوفه أو تطلعاته أو رؤيته المسرحية من خلال التداعي الحر free association للأفكار والمواقف والأحداث.

المراجع

Barranger, Milly S. *Theatre: A Way of Seeing*. 6th ed. Belmont [USA]: Thomas Wadsworth, 2006.

Dayton, Tian. *The Drama Within: Psychodrama and Experiential Therapy*. Florida: Health Communications, 1994.

Evreinov, N. N. "Evreinov Introduces Monodrama, 1908". *Naturalism and Symbolism in European Theatre, 1850-1918*. Ed. Claude Schumacher. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 233-234.

Harrison, Martin. *The Language of Theatre*. New York: Routledge, 1998.

Pavis, Patrice. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Toronto, Buffalo, and London: University of Toronto Press Incorporated, 1998.

Tronstad, Ragnhild. "Performing the MUD Adventure". *Digital Media Revisited: Theatrical and Conceptual Innovation in Digital Domains*. Ed. Gunnar Liestel, Andrew Morrison & Terje Rasmussen. Massachusetts Institute of Technology, 2003. 215-238.

عن المؤلف

نجاح عبد النور

- ١٩٧٢ مصر

- حاصل على درجة الليسانس في الأدب الانجليزي ١٩٩٥

حصل على عدة جوائز محلية وعربية:

- جائزة كلية الآداب (في القصة) ١٩٩٤
- جائزة جامعة جنوب الوادي (في القصة) ١٩٩٥
- إشادة لجنة التحكيم الشارقة بالمجموعة المسرحية "مسافات في الظل" ٢٠٠٦
- جائزة الشارقة للإبداع العربي عن مسرحية "الكركي" ٢٠٠٧
- جائزة الإبداع (في المسرح) (دار ناجي نعمان العالمية للثقافة – لبنان) ٢٠٠٩
- كتب العديد من النصوص للمسرح والإذاعة
- ترجمت بعض أعماله إلى اللغة الإنجليزية

nagahabdelnour@gmail.com

إضاءات

ليسَ نجاحِ عبد النِور كاتباً مسرحياً وحسب.. بلْ إنَّ نَصّهُ المسرحيَّ يختَزِنُ في كثيرٍ من تفاصيلهِ روحَ الشِّعْر.. والعبثُ الذي يتبدَّى مهيمناً في معظمِ أعمالِهِ المسرحيةِ ما هُوَ إلا انعكاسٌ لقلبٍ يَفْقَهُ الحياةَ في أعمقِ صُورَها وفي أكثر تَجلياتِها دِقَّةً..

قحطان بيرقدار

شاعر.. سوري

المسرحية مشحونة بدفقة شعورية عالية. وقدرة عالية على التشويق ومعايشة الشخصية وتتبع مصيرها والتوحد معها إلى نحو بعيد. إلى حد جعلني أتداعى معه وأهذي معه وأثرثر مثله. واكتشف ذاتي وافقدها في آن واحد واشعر نحوها بالألفة والخوف في مزيج غريب من المشاعر الباطنية حركته المسرحية داخلي بشدة. وارتاح بالركون إليها وأخاف منها. واللحظة التي افقدها فيها هي اللحظة التي يتحالف فيها العالم ضدي وانهار بسرعة. فليتني أجد نفسي وافقد ما عداها حتى لا انهار... أعمال نجاح عبد النور حتى وإن حملت مضمونا معين أو لم تحمل تفجر داخلي آلافا مؤلفة من الأسئلة والإجابات عن الإنسان وصراعه مع نفسه ومع الآخرين صراعات لا تنتهي

ولا تتوقف والمهزوم فيها هو الإنسان نفسه...

مؤمن احمد عبد العال

روائي مصري

السيد تمام مسرحية مكتوبة بحس إنساني عميق وبتمكن من أدوات الكتابة المسرحية،وهذه هي الخلفية التي منحت المسرحية تميزها ونكهتها الخاصة...

لحسن باكور

قاص مغربي

ماذا يمكن أن أقول .... لقد قال السيد تمام كل شيء .. لقد قال كل شيء للحد الذي "اختلط كل شيء" داخله فلم يعد يدري من أين أو أين أو إلى أين أو كيف أو متى أو لم أو حتى..باختصار إنه لا يعرف من هو... إنه نموذج لإنسان العصر الحالي.. الغريب المغترب حتى عن أقرب الناس إليه (زوجته).. خاصة في عالمنا الذي يجب أن نتحسس أحذيتنا فيه لكل حقير كي نستمر على قيد الحياة التي أصبحت كعدمها... وحتى لو رأى بصيص أمل في النهاية فالحقيقة أن ما توقعه ليس بأمل.. إنه ـ بكل بساطة ـ كمين آخر؛ سراب سيهرول إليه ولن يجد شيئاً.. الحل الحقيقي هو ذلك الزيت السحري..

د. محمد حسن جبر

كاتب مسرحي وناقد مصري

إصدارات دار التلاقي للكتاب

في شعر الفصحى :

آية جيم ، حسن طلب

غريب على العائلة ، عبد المنعم رمضان

ممر البستان ، أحمد طه

الروح تعزف الموسيقى ، وليد منير

قصائد الغرقى ، محمود قرني

أصلح لحياة أخرى ، غادة نبيل

فتاة تجرب حتفها ، سهير المصادفة

متى يأتي الجيش العربي؟ ، السمّاح عبد الله

نهر بضفة واحدة ، فواز قادري

حان قطاف التفاحات ، جيهان بركات

تأطير الهذيان ، مؤمن سمير

شتاءة للعاشق الوحيد ، السمّاح عبد الله

تجذبه إلى آخر الكون ، عبد الله راغب

مكابدات سيد المتعبين ، السمّاح عبد الله

سيرة أخشاب تتهيأ للملكوت ، محمد توفيق عبد الحميد

الواحدون، السمّاح عبد الله

لا تنتظر أحدا يا سيد القصيد ، جمال الجزيري

أحوال الحاكي ، السمّاح عبد الله

في شعر العامية المصرية :

إيقاع حرف ، أسرار الجراح

لمجرد الفرجة ، للشاعر وليد طلعت

في الرواية :

مثل ساحرة ، صفاء عبد المنعم

يا طير يا طاير، معتز عباس

امرأة ، عماد ميشيل

متاهة الغربان ، أحمد محمد حميدة

في المقالات :

الرسم بالطباشير ، فاطمة ناعوت

حدث العام القادم ، ثامر عدنان شاكر

في الدراسات :

أدب الأطفال بين الشعرية والتقنيات الرقمية،أحمد فضل شبلول

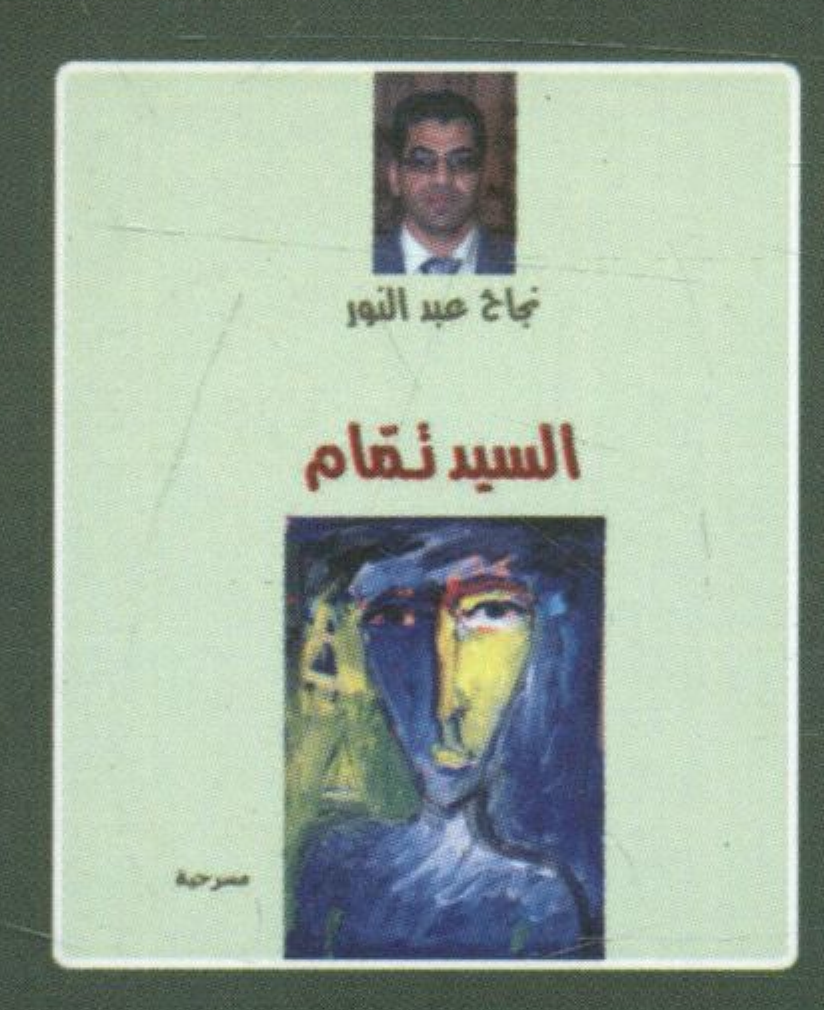
في المسرح :

أغنية إلى النهار ، السمّاح عبد الله

السيد تمام،نجاح عبد النور

في القصة القصيرة :

نقوش على صفحة النهر ، جمال الجزيري



Nagah Abdel Noor

ليسَ نجاح عبد النور كاتباً مسرحياً وحسب.. بلْ
إنَ نَصّهُ المَسرحيّ يَختَزِنُ في كثيرٍ من تفاصيلهِ رُوحَ
الشّعْرِ.. والعبثُ الذي يَتبدّى مهيمناً في معظمِ أعمالِهِ
المسرحيةِ ما هُوَ إلا انعكاسٌ لقلبٍ يَفقَهُ الحياةَ في أعمقِ
صُوَرِها وفي أكثرِ تَجلياتِها دِقّةً..

قحطان بيرقدار شاعر.. سوري

لوحة الغلاف للفنانة المصرية : أحلام فكري

